جنوری تا مارچ 2023

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 8 شمارہ: 1



مدیر

فیضان حیدر

ادارہ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو. پی. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی) جنوری تا مارچ 2023 فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924 ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VIII, Issue: I, January to March 2023

علم و عمل کا ایسا ہنر لازوال دے
پروردگار اپنے کرم سے کمال دے
زندہ رہیں تو ملنے کی سب آرزو کریں
مر جائیں تو زمانہ ہماری مثال دے

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB
visit at www.uprorg.in

Editor
FAIZAN HAIDER

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 8 شمارہ 1

جنوری تا مارچ 2023ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VIII, Issue: I, January to March 2023

ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

قیمت: فی شمارہ ۱۵۰/روپے ❑ سالانہ ۵۰۰/روپے ❑ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے www.uprorg.in پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین faizaneadab@gmail.com اور info@uprorg.in پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:
Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582

فہرست

اداریہ

شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات

قوموں اور ملکوں کی تعمیر و ترقی اور ان کی نشوونما میں تعلیم و تربیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دنیا کے ترقی یافتہ ممالک میں وقت کے تقاضوں کے ساتھ نصاب تعلیم میں ترمیم اور حذف و اضافہ کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ اگر ہم وقت کے تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر تعلیم حاصل کریں تو ایسی تعلیم سے نہ ہم پورے طور پر مستفید ہو سکتے ہیں اور نہ ہی اس سے ہمارے معاشرے کو کوئی فائدہ پہنچتا ہے۔

وقت کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہمارے ملک میں نئی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ء کا نفاذ عمل میں آرہا ہے۔ اب تک کئی اعلیٰ تعلیمی اداروں نے اس کے نفاذ کو یقینی بنایا ہے۔ یہ تعلیمی پالیسی جدید تقاضوں کو سامنے رکھ کر بنائی گئی ہے جس سے نہ صرف طلبہ کی ذہنی و فکری نشوونما ہوگی بلکہ روزگار کے امکانات میں بھی اضافہ ہوگا۔

اس پس منظر میں اگر ہم مدارس کا جائزہ لیں تو چند ایک کو چھوڑ کر سبھی کے حالات ناگفتہ بہ ہیں۔ یہاں بچے تو داخل کر دیئے جاتے ہیں لیکن چوں کہ اساتذہ اور منتظمین کو خود طوطا رٹائی کی عادت ہوتی ہے اس لیے وہ بھی بچوں کو اسی راہ پر گامزن کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان بچوں کو نہ اپنے مستقل کا کوئی اور معلوم ہوتا ہے نہ چھور۔ اگرچہ جدید نصاب تعلیم جو مدارس کے لیے تیار کیا گیا ہے وہ بڑی حد تک بچوں کے لیے کارآمد اور مفید ہے، لیکن کنبہ پروری اور اقربا پروری کی وجہ سے مدارس کا تعلیمی نظام تہس نہس ہے۔ ایک شخص یا چند شخصیات مدارس کے نظام پر ایسے حاوی ہیں کہ جس کٹھ پتلی کو جس مقام و منصب پر بٹھانا چاہتی ہیں بٹھا دیتی ہیں۔ چاہے اس کے اندر علمی استعداد ہو یا نہ ہو۔

مثال کے طور پر جو افراد مدارس میں ایک عرصے سے تعلیم و تعلّم سے وابستہ ہیں اور جن کی استعداد و صلاحیت بھی مسلسل تجربات سے گزرنے کی وجہ سے نکھرتی رہی اور وہ مسلسل مشق و ممارست کی وجہ سے درجات عالیہ کے بچوں کو تعلیم دے سکتے ہیں، لیکن منتظمین و سربراہان ان کو ترقی نہیں دیتے اور اعلیٰ عہدے کے لیے کسی بھی ایسے شخص کا انتخاب کر لیتے ہیں جو صحیح معنوں میں اس کی اہلیت نہیں رکھتا۔ یہ بھی ظلم کی ایک قسم ہے کہ حقدار کو حق سے محروم رکھا جائے۔

بعض مدارس کا تو یہ حال ہے کہ اسامیوں کو اس وقت تک خالی رکھا جاتا ہے جب تک کہ منتظمین و

سربراہان کے اعزا و اقارب اس کے لیے کاغذی طور پر اہل نہیں ہو جاتے۔ ایسی صورت میں بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ چند سالوں تک خالی ہونے کی وجہ سے بورڈ آفس ان عہدوں کو ختم کر دیتا ہے۔ اس طرح اقربا پروری کی وجہ سے قوم و ملت کو بھاری نقصانات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

اسی طرح بہت سے اساتذہ کا صرف اس نام پر استحصال کیا جاتا ہے کہ اگلی اسامیاں مشتہر کی جائیں گی تو ان کی بحالی کی جائے گی۔ ایسے اساتذہ کو برائے نام تنخواہ دی جاتی ہے، بعض جگہوں پر تو بلا تنخواہ ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ لیکن جب اسامیاں مشتہر کی جاتی ہیں تو ان سے کہا جاتا ہے کہ اس بار کچھ رکاوٹیں درپیش ہیں۔ اس بار ممکن نہیں ہے اور ان کو اگلی بحالی پر ٹرخا دیا جاتا ہے۔ اس لیے امت مسلمہ کے فرد فرد کی ذمہ داری ہے کہ ان اداروں کی اصلاحات کے لیے اقدامات کریں نہیں تو یہ کنبہ پروری امت مسلمہ کے لیے ایک ایسا زیاں ثابت ہوگی جس کی بھرپائی بہت مشکل ہوگی۔

....

نئے سال کے پہلے شمارے کے ساتھ قارئین سے ہم کلامی کا شرف حاصل کر رہا ہوں۔ یہ شمارہ ایسے گلدستے کے مانند ہے جس میں رنگ برنگے پھولوں کو جمع کیا گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے آپ کی ادبی تشنگی یقیناً دور ہوگی۔ آپ کے تعاون کے بغیر رسالے کو جاری رکھنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ آپ اپنے گراں قدر مضامین و مقالات کے ذریعہ ادارے کا تعاون فرمائیں۔ آئندہ شمارے سے مضامین کے ساتھ تلخیص بھی شائع کی جائے گی۔ اس لیے قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ اپنے مضامین تلخیص کے ساتھ روانہ کریں۔ تلخیص تقریباً دو سو الفاظ پر مشتمل ہونا چاہیے۔ مضمون میں جتنے بھی اقتباس نقل کیے جائیں یا نقل قول کیا جائے ان کے صفحہ نمبر کے ساتھ مکمل حوالے درج کیے جائیں۔ ایسے مضامین جن میں حوالے درج نہ ہوں شامل اشاعت نہیں ہوں گے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ مضامین کم از کم **تین ہزار** اور زیادہ سے زیادہ **پانچ ہزار** الفاظ پر مشتمل ہوں۔ الفاظ کم و بیش ہونے کی صورت میں قابل غور نہیں ہوں گے۔ قلم کار اپنے مضامین و تخلیقات ارسال کرنے کے بعد کم از کم پندرہ دن تک انتظار کریں۔ اگر اس کے بعد بھی جواب موصول نہ ہو تو اس کا مطلب یہ ہے کہ مضمون یا تخلیق ادارہ شائع کرنے سے قاصر ہے۔ کتابوں پر تبصرے کے لیے دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔ کتابیں ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی کے برانچ آفس کے پتے پر بھی ارسال کی جا سکتی ہیں۔

امید قوی ہے کہ رواں شمارے کے مضامین و تخلیقات بھی باذوق قارئین کو پسند آئیں گے اور ان کے علمی و ادبی ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کریں گے۔

فیضان حیدر (معروفی)

ڈاکٹر ذاکر حسین ذاکرؔ
شانتی نگر، دیوریا، رابطہ نمبر: 9415276138

روزنامہ راشٹریہ سہارا کی صحافتی خدمات

(سبرت رائے اورعزیز برنی کے حوالے سے)

روزنامہ راشٹریہ سہارا کا اجرا جون ۱۹۹۹ء میں ہوا۔اس کے مالک سہارا انڈیا پریوار کے مینیجنگ ڈائرکٹر سبرت رائے سہارا ہیں۔روزنامہ راشٹریہ سہارا کا چیف ایڈیٹر عزیز برنی کو بنایا گیا۔عزیز برنی کا صحافت کا تجربہ بہت وسیع اور جامع تھا۔۱۹۹۱ء سے ہی سہارا انڈیا پریوار سے منسلک ہونے سے قبل وہ کئی اخبارات کی ادارت سنبھال چکے تھے۔انھوں نے ماہنامہ راشٹریہ سہارا کی گزشتہ دس سالوں تک کامیاب ادارت کی۔ہفتہ وار عالمی سہارا ۱۹۹۴ء میں جاری کیا اوراس کو کامیابی کی بلندیوں پر پہنچایا۔لیکن ان سب سے الگ جب عزیز برنی نے روزنامہ راشٹریہ سہارا کی اشاعت شروع کی تو اردو صحافت کے میدان میں نئے جھنڈے گاڑ دیئے۔ روزنامہ راشٹریہ سہارا نے اب تک قائم صحافت کے تمام مینار منہدم کر دیئے۔صحافت کے میدان میں جو پرانے بت ایستادہ تھے، وہ ڈھا دیئے گئے۔عزیز برنی کی اس کامیابی نے ملک کے صحافیوں کو حیران وششدر کر دیا۔وہ دیکھتے رہ گئے کہ آخر ہو کیا رہا ہے۔ایک وقت ایسا آیا جب ملک اور بیرون ملک میں بھی سہارا کی طوطی بولنے لگی۔اس میں صرف عزیز برنی کا ہی کمال نہیں تھا بلکہ سبرت رائے کا بھی ذہن کام کر رہا تھا، جو اعلیٰ درجے کی پیشہ ورانہ صلاحیتوں کے مالک ہیں۔سبرت رائے کے کام کرنے کا انداز بالکل نرالا ہے۔

معاشیات کے اعلیٰ درجے کے اسکالر سبرت رائے نے اپنی ٹیم میں ہمیشہ نئے، جوشیلے اور آزاد خیال لوگوں کو ہی شامل کیا۔ چاہے وہ سہارا بینکنگ سیکٹر ہو یا اب صحافت۔چنانچہ جب روزنامہ راشٹریہ سہارا جاری ہوا، دلی، لکھنؤ اور گورکھپور کے بڑے لکھنے والے چاہے وہ قومی آواز، نئی دنیا، انقلاب میں رہے ہوں یا کسی دوسرے اخبار ورسائل میں کام کر رہے ہوں، روزنامہ راشٹریہ سہارا کی طرف کھنچے چلے آئے۔بے انتہا نفاست پسند اور اعلیٰ ذوق، تہذیب اور انسان دوستی کے لیے مشہور سبرت رائے، جس پروجیکٹ پر کام شروع کرتے اس پر بے انتہا پیسے خرچ کرتے۔ان کا خیال تھا کہ جو بھی کام ہو اعلیٰ درجے کا ہو۔یہی وجہ ہے کہ روزنامہ راشٹریہ سہارا کے ساتھ

اس وقت کے بڑے صحافی شامل ہو گئے۔اس کے بعد دوسرے اخباروں میں ذہنی خشک سالی Dry Brain کی صورت حال پیدا ہو گئی۔جو بڑے صحافی اس وقت روزنامہ راشٹریہ سہارا سے جڑے ان میں اسد رضا، ماجد رمن، قیس رام پوری، شکیل حسن شمسی، سراج نقوی، قطب اللہ، حقانی القاسمی، مظفر اللہ خاں، ظفر زاہدی، شاہنواز احمد صدیقی، قاسم سید، سلیم صدیقی، احمد جاوید، جیلانی خاں، انبساط احمد علوی، ایم ودود ساجد، ڈاکٹر خالد انور اور ڈاکٹر افضل مصباحی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ان قلم کاروں نے روزنامہ راشٹریہ سہارا کی مقبولیت کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ایک وقت ایسا آیا جب روزنامہ راشٹریہ سہارا ملک کا کثیر الاشاعت اخبار بن گیا۔

۷۔۲۰۰۶ء میں روزنامہ راشٹریہ سہارا، ماہنامہ بزم سہارا، ہفتہ وار عالمی سہارا، عالمی سہارا ٹی وی چینل کو سہارا انڈیا ماس کمیونی کیشن کے زیر انتظام کر کے عزیز برنی کو گروپ ایڈیٹر بنا دیا گیا۔اب عزیز برنی روزنامہ راشٹریہ سہارا میں بڑے فیصلے لینے کے مجاز ہو گئے تھے۔یہی وہ دور تھا جب مسٹر برنی نے روزنامہ راشٹریہ سہارا کو ملک گیر سطح پر شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔انھوں نے روزنامہ راشٹریہ سہارا کو ۷؍ریاستوں کے ۹؍بڑے شہروں دہلی، گورکھپور اور لکھنؤ کے علاوہ ممبئی، حیدرآباد، کولکاتا، پٹنہ، کانپور اور بنگلورو سے جاری کیا۔انقلاب کی وجہ سے ممبئی اور سیاست کی وجہ سے حیدرآباد میں روزنامہ راشٹریہ سہارا بہت کامیاب نہیں ہوا، مگر پٹنہ اور کانپور میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔روزنامہ راشٹریہ سہارا کا ہیڈ کوارٹر دہلی ہے، جہاں سے ایڈیٹوریل کے فیصلے ہوتے ہیں۔ مگر لکھنؤ اور گورکھپور بھی اس کے اہم مراکز ہیں۔جب روزنامہ جاری ہوا تو صرف آٹھ صفحے پر مشتمل تھا۔مگر ۲۰۰۹ء میں لوگوں کی مانگ پر اسے بارہ صفحات کا کر دیا گیا۔

راشٹریہ سہارا ہندی اور روزنامہ راشٹریہ سہارا میں سیکولر اور روشن خیال افراد بڑی تعداد میں شامل کیے گئے، جو کسی بھی طرح کی منافرت، فرقہ پرستی اور کسی مخصوص نظریے کی ترجمانی کرنے سے گریز کرتے تھے۔ انسان دوستی، قومی ہم آہنگی اور حب الوطنی کو خاص طور سے منعکس کرنا سہارا انڈیا ماس کمیونی کیشن کا واضح مقصد تھا۔گروپ ایڈیٹر بننے کے بعد عزیز برنی کے جیسے پر لگ گئے ہوں۔انھوں نے راشٹریہ سہارا میں اتنے موثر اور جرأت مندانہ تجربے کیے کہ اس کی اڑان دیکھ کر بہت سے لوگوں کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔عزیز برنی نے مسلم مسائل کو منظر عام پر لانے کے اپنے مقصد کو اہم فریضہ بنا لیا۔اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> ’’راشٹریہ سہارا نے روز اول سے ان مسائل پر توجہ دینا شروع کر دیا تھا‘ جن پر گفتگو کرنا آسان کام نہیں تھا۔بابری مسجد کی شہادت کا معاملہ ہو یا ملک بھر میں پھیلی فرقہ پرستی اور فرقہ واریت کے شکار مظلومین کو انصاف دلانے کی جدوجہد، روزنامہ راشٹریہ سہارا ہمیشہ پیش پیش رہا۔ جب جب دینی مدارس کو دہشت گردی کا اڈہ بتانے کی کوشش کی گئی تو روزنامہ راشٹریہ سہارا اور ہفت روزہ عالمی سہارا آگے آیا۔تاکہ سچائی تمام ہندوستان کے سامنے رکھی جا سکے۔ممبئی میں

ہوئے فرقہ وارانہ فسادات، سری کرشنا کمیشن کی رپورٹ، گجرات میں مسلمانوں کی نسل کشی ایسے تمام مواقع پر روزنامہ راشٹریہ سہارا حکومت ہند اور سماج کی توجہ مبذول کرتا رہا۔ دہشت گردی کو ایک مخصوص فرقے سے جوڑے جانے کی سازش کو ناکام بنانے کے لیے روزنامہ راشٹریہ سہارا نے ایک ایسی مہم کا آغاز کیا، جو اس وقت تک جاری رہی جب تک کہ تمام حقائق منظر عام پر نہیں آ گئے اور یہ حقیقت حکومت اور عوام پر واضح نہیں ہو گئی کہ دہشت گردی کا کسی مخصوص مذہب سے تعلق نہیں۔ یہ ایک ایسی ذہنیت ہے جس کے لوگ کسی بھی مذہب میں ہو سکتے ہیں۔ بین الاقوامی سطح پر دوسرے ممالک کو جب جب مخالف حالات کا سامنا کرنا پڑا، چاہے بات فلسطین یا عراق کی رہی ہو یا مصر یا لیبیا کی، روزنامہ راشٹریہ سہارا نے اپنی ذمہ داریوں کو قبول کرتے ہوئے ہر مسئلے پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ روز اول سے ہماری یہ کوشش رہی کہ روزنامہ راشٹریہ سہارا محض ایک اخبار نہیں، اخبارات کی فہرست میں ایک اور اضافہ نہیں بلکہ ایک ایسی تحریک کی شکل اختیار کرے جس سے ایک بہت بڑی کمی کو پورا کیا جا سکے۔ ہمیں نہیں معلوم کہ آج ہم اس سلسلے میں کس حد تک کامیاب ہیں، بہر حال سفر جاری ہے اور یقین کامل ہے کہ ایک دن وہ ضرور آئے گا جس کے لیے اردو صحافت کا نام تاریخ کی کتابوں میں سنہری حروف میں درج ہے۔'' (روزنامہ راشٹریہ سہارا، گورکھپور، یکم اپریل ۲۰۱۱ء)

اردو اخباروں میں سرکولیشن کا مسئلہ سب سے اہم رہا ہے۔ لیکن سہارا انڈیا ماس کمیونی کیشن نے اپنی مہارت کی بنا پر اس مسئلے کا حل نکال لیا تھا۔ جہاں سے سہارا کا ہندی اخبار شائع ہوتا تھا وہاں سے اپنے اردو ایڈیشن کو سہارا نے قارئین تک پہنچا دیا۔ روزنامہ راشٹریہ سہارا نے ان مقامات سے بھی اپنے اردو ایڈیشن شائع کیے جہاں سے ہندی ایڈیشن نہیں شائع ہوتا تھا جیسے حیدرآباد، ممبئی اور کولکاتا وغیرہ۔ راتوں رات روزنامہ راشٹریہ سہارا اپنے ہندی اخبار کے ساتھ چھوٹے بڑے شہروں اور دور دراز کے علاقوں میں پہنچنے لگا۔ ایسا محسوس ہوا کہ اردو صرف اشراف Elite کی زبان نہیں ہے، بلکہ اس کے قاری دیہات میں بھی پائے جاتے ہیں۔ دیوریا کے کھکھند و بازار کے خوانچے والے کے یہاں بھی اس کی کاپی شان سے پڑی رہتی اور بگھوچ گھاٹ کی مسجد کے موذن کے بدھنے کے نیچے بھی ایک کاپی دبی رہتی۔ یہ قدم اردو صحافت میں انقلاب آفریں تھا۔ اردو اخبارات، جو صرف منتخب شہروں کے لیے شائع ہوتے تھے، گاؤں میں پہنچنے لگے۔ راشٹریہ سہارا کی یہ کوشش بہت کامیاب رہی۔ دنیا نے اردو اخبار کی طاقت کا مشاہدہ کیا۔ دوسرے میڈیا گروپوں نے بھی اردو اخباروں کی طاقت کو محسوس کیا۔ اسی احساس قوت کی وجہ سے دینک جاگرن گروپ اور کلکتہ کے شردھا گروپ کو اردو اخباروں کی طرف ملتفت ہونے کے لیے مجبور کیا۔ دینک جاگرن نے انقلاب اردو روزنامے اور شردھا

گروپ آف انڈسٹریز نے کلکتہ سے جاری ہونے والے اخبار آزاد ہند کو خرید لیا اور ان دونوں بڑے میڈیا گروپوں نے ان اخباروں کو نئے خدوخال کے ساتھ ملک کے کچھ حصوں میں سرکولیٹ کرایا۔ اردو اخبار اور صحافت کو کثیر الاڈیشن کے ساتھ پورے ملک میں موثر اور طاقتور بنانے کا سہرا عزیز برنی کے سر جاتا ہے۔

آج روزنامہ راشٹریہ سہارا کی اشاعت کے ۲۴؍سال پورے ہو گئے ہیں۔ اس درمیان اس نے کئی اتار چڑھاؤ دیکھے۔ عزیز برنی کے گروپ ایڈیٹر کے عہدے سے ہٹنے کے بعد یکے بعد دیگرے نصف درجن سے زیادہ لوگوں نے راشٹریہ سہارا کی ذمہ داری سنبھالی۔ ان میں اسد رضا، نفیس عابدی، سید فیصل علی، معروف فکشن نگار مشرف عالم ذوقی، جسیم الدین، ظفر اسماعیل خاں اور عبدالماجد نظامی کو گروپ ایڈیٹر کے عہدے پر تعینات کیا گیا۔ آج کل عبدالماجد نظامی گروپ ایڈیٹر ہیں۔ عزیز برنی کے بعد مشرف عالم ذوقی کے قلم میں قارئین کو برنی صاحب جیسی تڑپ نظر آتی تھی۔ ذوقی صاحب سہارا کو ایک مشن کے طور پر دیکھتے تھے۔ وہ ملت کے درد کا درماں بنے۔ ہائی بلڈ پریشر ہونے کے باوجود وہ اپنے مضامین کو دلسوزی کے ساتھ لکھا کرتے تھے۔ ان کے مضامین ان کے قلب ودل کا آئینہ ہیں۔ ان کے مضامین نے سہارا کے قارئین میں ایک نیا جذبہ اور نئی توانائی پھونک دی تھی۔ سہارا کو اپنی تحریروں سے بام عروج پر پہنچانے والے معروف صحافیوں میں سعید حمید، اعظم شہاب اور حقانی القاسمی نے اہم کردار نبھایا ہے۔ روزنامہ راشٹریہ سہارا کی تاریخ میں ۱۱؍ستمبر ۲۰۱۸ء کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جب سہارا نے اپنے مختلف ایڈیشنوں کے انچارجوں کو ریزیڈنٹ ایڈیٹر کے طور پر ترقی دے دی۔ سہارا کے سارے ایڈیشنوں کی پرنٹ لائن میں ان ایڈیٹروں کا نام شائع ہونے لگا۔ دہلی میں سید فخر امام، گورکھپور میں مظفر اللہ خاں، لکھنؤ میں ڈاکٹر حمایت جائسی، کانپور میں حبیب الرحمن، ممبئی میں معراج احمد، بنگلور میں نعمت اللہ حمیدی، پٹنہ میں شہباز حسین، کولکاتا میں محمد فاروق خاں ریزیڈنٹ ایڈیٹر بنائے گئے۔

عزیز برنی کی ادارت کے دوران راشٹریہ سہارا نے بہت قیمتی شمارے نکالے۔ قرآن عظیم نمبر، آزادی نمبر، قومی یکجہتی نمبر، حج نمبر، محرم نمبر اور مدارس نمبر شائع کیے۔ ہمارے پیش نظر گورکھپور ایڈیشن کا اتوار ۱۱؍جولائی سے ۱۷؍جولائی ۲۰۲۱ء کا ایک ہفتے کا اخبار موجود ہے۔ ہم دیکھیں گے کہ اس ایک ہفتے میں اخبار کی زمرہ بندی کیسے کی گئی ہے۔

اتوار ۱۱؍جولائی ۲۰۲۱ء، گورکھپور ایڈیشن، قیمت چار روپے۔ صفحات ۱۲

پہلا صفحہ اہم خبریں۔ دوسرا صفحہ گورکھپور واطراف، تیسرا صفحہ اپنا دیس، چوتھا صفحہ مئو/اعظم گڑھ، پانچواں صفحہ بہار/جھارکھنڈ، چھٹا صفحہ آئینۂ عالم، ساتواں صفحہ اداریہ، آٹھواں صفحہ کھیل کھلاڑی، نواں صفحہ آنگن، دسواں اور گیارہواں صفحہ ہفتہ وار میگزین امنگ کے لیے مختص کیا گیا ہے۔ بارہویں صفحہ پر اپنا شہر کی خبریں دی گئی ہیں۔

پیر ۱۲؍جولائی ۲۰۲۱ء، گورکھپور ایڈیشن، قیمت چار روپے۔ صفحات ۱۲

پہلے صفحے پر عالمی اور ملکی خبریں شائع ہوئی ہیں۔ دوسرے پر گورکھپور اور اطراف شامل ہے۔ تیسرے پر اپنا دیس، چوتھے پر مئو/اعظم گڑھ، پانچویں پر بہار/جھارکھنڈ، چھٹے پر لکھنؤ اور اطراف، ساتواں صفحہ اداریہ کے لیے مخصوص ہے۔ آٹھواں صفحہ متفرقات، نواں صفحہ کیریئر کے لیے مخصوص ہے، جس میں نوجوانوں کے لیے روزگار اور تعلیمی سرگرمیوں کا ذکر ہے۔ دسواں کھیل کھلاڑی، گیارہواں آئینۂ عالم اور بارہواں صفحہ اپنا شہر۔

منگل ۱۳/جولائی ۲۰۲۱ء گورکھپور ایڈیشن، قیمت چار روپئے۔ صفحات ۱۲

پہلا صفحہ عالمی اور ملکی خبروں کے لیے مخصوص، دوسرا صفحہ گورکھپور اور اطراف، تیسرا صفحہ اپنا دیس، چوتھا صفحہ مئو/اعظم گڑھ، پانچواں صفحہ بہار/جھارکھنڈ، چھٹا صفحہ لکھنؤ و اطراف، ساتواں صفحہ اداریہ، آٹھواں صفحہ متفرقات، نواں صفحہ معیشت کی دنیا، دسواں کھیل کھلاڑی، گیارہواں آئینۂ عالم اور بارہواں صفحہ اپنا شہر۔

بدھ ۱۴/جولائی ۲۰۲۱ء گورکھپور ایڈیشن، قیمت چار روپئے۔ صفحات ۱۲

پہلے صفحے پر معمول کے مطابق عالمی اور ملکی خبریں شائع ہوئی ہیں۔ دوسرے تیسرے صفحے پر کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ چوتھا صفحہ بھی مئو/اعظم گڑھ کے لیے مختص ہے۔ پانچواں صفحہ بہار جھارکھنڈ، چھٹا صفحہ لکھنؤ و اطراف، ساتواں صفحہ اداریہ، آٹھواں صفحہ متفرقات، نواں صفحہ اطفال کے لیے ہے، اس کا نام رکھا گیا ہے ننھی منی دنیا، دسواں صفحہ کھیل کھلاڑی، گیارہواں صفحہ آئینۂ عالم اور بارہواں صفحہ اپنا شہر۔

جمعرات ۱۵/جولائی ۲۰۲۱ء، گورکھپور ایڈیشن، قیمت چار روپئے۔ صفحات ۱۲

پہلا صفحہ عالمی اور ملکی خبروں کے لیے مخصوص، دوسرا صفحہ گورکھپور اور اطراف، تیسرا صفحہ اپنا دیس، چوتھا صفحہ مئو/اعظم گڑھ، پانچواں صفحہ بہار جھارکھنڈ، چھٹا صفحہ لکھنؤ و اطراف، ساتواں صفحہ اداریہ، آٹھواں صفحہ متفرقات، نواں صفحہ کھیل اسپیشل، دسواں صفحہ کھیل کھلاڑی، گیارہواں صفحہ آئینہ عالم اور بارہواں صفحہ اپنا شہر۔

جمعہ ۱۶/جولائی ۲۰۲۱ء، گورکھپور ایڈیشن، قیمت چار روپئے۔ صفحات ۱۲

پہلا صفحہ عالمی اور ملکی خبریں، دوسرا صفحہ گورکھپور اور اطراف، تیسرا صفحہ اپنا دیس، چوتھا صفحہ مئو/اعظم گڑھ، پانچواں صفحہ متفرقات، چھٹا صفحہ لکھنؤ و اطراف، ساتواں صفحہ اداریہ، آٹھواں اور نواں صفحہ دستاویز پر مبنی ہے۔ دسواں صفحہ کھیل کھلاڑی، گیارہواں صفحہ آئینۂ عالم اور بارہواں صفحہ اپنا شہر۔

ہفتہ ۱۷/جولائی ۲۰۲۱ء، گورکھپور ایڈیشن، قیمت چار روپئے۔ صفحات ۱۲

پہلا صفحہ عالمی اور ملکی خبروں پر مبنی، دوسرا صفحہ گورکھپور و اطراف، تیسرا صفحہ اپنا دیس، چوتھا صفحہ مئو/اعظم گڑھ، پانچواں صفحہ بہار/جھارکھنڈ، چھٹا صفحہ لکھنؤ و اطراف، ساتواں صفحہ اداریہ، آٹھواں صفحہ متفرقات، نواں صفحہ سائنس و صحت، دسواں صفحہ کھیل کھلاڑی، گیارہواں صفحہ آئینۂ عالم اور بارہواں صفحہ اپنا شہر۔

ایک ہفتے میں جو مستقل کالم دئے جا رہے ہیں۔ ان میں اتوار کو امنگ، پیر کو کیریئر، منگل کو معیشت، بدھ

کو اطفال کی ننھی منی دنیا، جمعرات کو کھیل اسپیشل، جب کہ کھیل کھلاڑی کا ایک صفحہ ہر روز دیا جاتا ہے۔ جمعہ کو دستاویز دو صفحہ اور ہفتہ کو سائنس اور صحت دیا گیا ہے۔ یہ مستقل کالم مقامی خبروں کے علاوہ راشٹریہ سہارا کے سارے ایڈیشنوں میں کم و بیش شائع ہوتے ہیں۔ اسے دہلی سے تیار کیا جاتا ہے۔

پرنٹ لائن۔ سہارا انڈیا ماس کمیونی کیشن کے لیے پرنٹر پبلشر ضیا قادری نے سہارا انڈیا ماس کمیونی کیشن پریس راشٹریہ سہارا کمپلیکس پارک روڈ، گورکھپور سے شائع کیا۔ چیف ایگزیکیوٹیو آفیسر و ایڈیٹر ان چیف: اپندر رائے۔ گروپ ایڈیٹر اسماعیل ظفر خان، روزنامہ راشٹریہ سہارا میں شائع تمام خبروں کے لیے ذمہ دار۔ سال۔20 شمارہ۔6934 R.N.I. No- UPURD/2002/6747

روزنامہ راشٹریہ سہارا کا مقبول میگزین دستاویز

سبرت رائے کی ہدایت پر راشٹریہ سہارا ہندی میں دستاویز میگزین شائع کیا جانے لگا۔ ہندی میں اسے ہستک چھیپ یعنی مداخلت کا نام دیا گیا۔ مگر جب اسے اردو اخبار میں شائع کیا جاتا تو اس کا نام دستاویز رکھا گیا۔ دستاویز میں کسی بھی ایک موضوع کو اٹھا کر اس کا اچھی طرح آپریشن کیا جاتا ہے۔ اس موضوع کے منفی اور مثبت پہلوؤں پر بحث کی جاتی ہے۔ دستاویز میگزین راشٹریہ سہارا کی جان ہے۔ جب روزنامہ راشٹریہ سہارا جاری ہوا تو دستاویز میگزین اس کی بھی زینت بننے لگا۔ ہندی سے وسیع پیمانے پر مضامین کا ترجمہ کیا جانے لگا۔ کچھ نئے مضامین بھی ضرورت کے مطابق ماہرین سے لکھوائے جاتے ہیں۔ آج کل روزنامہ راشٹریہ سہارا میں دستاویز میگزین الگ سے شائع نہیں ہو رہا ہے۔ بلکہ اخبار کے دو صفحات میں ہی اسے سمیٹ دیا گیا ہے۔ ایسی تبدیلیاں کورونا وبا پھیلنے کے بعد عمل میں آئی ہیں۔ کورونا نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے، وہیں ہندی اردو اور انگریزی کے اخبارات کے فیچر، میگزین اور دیگر خصوصی شماروں پر وسیع پیمانے پر اثر پڑا ہے۔ روزنامہ راشٹریہ سہارا کورونا کی اس مار سے چھوٹا نہیں ہے۔

ہمارے پیش نظر ۲۰۰۶ء اور ۲۰۰۷ء کے دستاویز کے چار شمارے موجود ہیں۔ ہم دیکھیں گے کہ ان میں کس طرح کے مضامین شائع ہوئے اور یہ دستاویز کس موضوع پر پیش کیے گئے ہیں۔

اتوار ۱۷ دسمبر ۲۰۰۶ء کا دستاویز مرکزی مدرسہ بورڈ کی تجویز، اندیشے اور امکانات پر منحصر ہے۔ یو پی اے کی مرکزی حکومت کے وزیر برائے انسانی وسائل ارجن سنگھ کی نگرانی میں منعقد ایک کانفرنس میں آل انڈیا مرکزی مدرسہ بورڈ کی تشکیل کا اعلان کیا گیا۔ علما میں اس اعلان کو لے کر سخت رد عمل آیا۔ دستاویز میں ہی جانچنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آخر مدرسہ بورڈ کی تشکیل کتنی نقصان دہ اور کتنی فائدہ مند ہوگی۔ پہلا مضمون جماعت اسلامی کے رکن ڈاکٹر قاسم رسول الیاس کا ہے جنھوں نے اعلان کیا ہے کہ مرکزی مدرسہ بورڈ نا قابل

قبول ہوگا۔لیکن دوسری سرخی جسٹس سہیل اعجاز صدیقی کی ہے، جنھوں نے علامہ اقبال کے ایک شعر کو اپنی گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔

کس طرح ہوا کند ترا نشتر تحقیق
ہوتے نہیں کیوں تجھ سے ستاروں کے جگر چاک

تیسری سرخی میں مولانا وحید الدین خاں نے مدرسہ بورڈ کی تشکیل کو مثبت قدم کہا ہے۔کئی لوگوں نے اسے اقلیتوں کی تعلیم میں مداخلت قرار دیا ہے۔کچھ نے روحانیت کو مسمار کرنے کی سازش کہا ہے۔جلیس نصیری نے اسے وقت کی اہم ضرورت کہا ہے۔بہر حال چار صفحے کے دستاویز میں مدرسہ بورڈ کی ضرورت اور امکانات پر بہت اچھی گفتگو ہوئی ہے، جیسا کہ دستاویز کی روایت رہی ہے۔

اتوار ۲۴؍دسمبر ۲۰۰۶ء کے دستاویز کا موضوع ہے مسلمانوں سے متعلق من موہن کا بیان: کتنی سیاست کتنی حقیقت۔مسلمانوں کی اقتصادی، سماجی اور تعلیمی پسماندگی اگرچہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے، لیکن سچر کمیٹی کی رپورٹ نے ان کی بدحالی کو ایک دستاویزی حیثیت دے دی ہے۔ترقیاتی کونسل کے اجلاس میں وزیر اعظم نے اس بات پر زور دیا کہ ملک کے وسائل پر پہلا حق اقلیتوں کا ہے۔نریش ندیم کا پہلا مضمون پورے ایک صفحے پر پھیلا ہوا ہے۔اعلانات دل فریب لیکن وعدوں پر قناعت کب تک۔تم ہی نے درد دیا ہے تم ہی دوا دینا۔وزیر اعظم کی تقریر پر حزب اختلاف نے جم کر ہنگامہ آرائی کی ہے۔ادت راج نے مسلمانوں کو متحد ہو کر جدوجہد کرنے کی صلاح دے ڈالی اور شاہنواز حسین نے کہا کہ اقلیتوں کی بدحالی کے لیے کانگریس ذمہ دار ہے۔سعدیہ دہلوی نے اس کے لیے جمہوریت کے منھ پر طمانچہ کہا ہے۔

اتوار ۸؍جولائی ۲۰۰۷ء کے دستاویز کا موضوع بھی ملک میں اقلیتوں کے تحفظ کا مسئلہ ہے۔مرکز میں جب یو پی اے سرکار برسر اقتدار آئی تو اقلیتوں میں امید پیدا ہوئی کہ نئی سرکار ان کے مسائل کے ازالہ کے لیے ٹھوس اقدام کرے گی۔یہ دستاویز اسی موضوع پر ہے۔پہلے صفحے کی سرخی لگی ہے، جسے لکھا ہے ڈاکٹر شکیل صمدانی شعبۂ قانون اے ایم یو علی گڑھ نے۔اس کے لیے اقلیتی کمیشن کے دائرۂ اختیار کو بڑھانے کا مشورہ دیا گیا ہے۔پروفیسر طاہر محمود کہہ رہے ہیں کہ اختیارات کا شکوہ بے معنی۔حامد انصاری صاحب کا خیال ہے کہ محدود وسائل کے باوجود ہم سرگرم ہیں۔سپریم کورٹ کے وکیل مشتاق احمد نے طویل مضمون لکھا ہے کہ کیا ہمارا نظام اقلیتوں کو انصاف دلانے میں کامیاب ہے۔نریش ندیم نے ایک مضمون لکھا ہے اقلیتوں کے لیے قانونی اور آئینی تحفظات۔نوشاد احمد کا خیال ہے کہ بہار میں اقلیتی کمیشن زیادہ متحرک ہے۔اقلیتی کمیشن نشستن اور برخاستن کے سوا کچھ نہیں ہے۔اقلیتی کمیشن اتر پردیش کے چیئر مین غیاث قدوائی کا خیال ہے۔جب کہ کمال فاروقی پر امید ہیں کہ وہ قانونی اختیارات کا پورا استعمال کریں۔کچھ اور بھی اسی طرح کے امید افزا

مضامین شامل کیے گئے ہیں۔

اتوار ۱۲؍اگست ۲۰۰۷ء دستاویز کا موضوع ہے آزادی کی ساٹھ سالہ تقریبات اور ہندوستان کے مسلمان۔اے ایم یو کے وائس چانسلر پی کے عبدالعزیز کا خیال ہے کہ ترقی کے لیے ہمہ جہت مربوط اور جارحانہ کوششیں درکار ہیں۔ان کا مضمون پہلے صفحے کی زینت ہے۔صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام نے کچھ امور پر خاص توجہ دینے کی گزارش کی ہے۔ڈاکٹر حسن الدین احمد نے حیدرآباد میں آزادی کے وقت اور بعد کے حالات پر تفصیل کے ساتھ تبصرہ کیا ہے۔دیوندر اسر نے آزادی کے ۶۰؍سال بعد زبان اور تہذیب کی بدلتی صورت حال پر فکر انگیز تحریر پیش کی ہے۔جب کی پرفیسر امتیاز احمد نے ان برسوں کے دوران مسلمانوں کی صورت حال پر روشنی ڈالی ہے۔پروفیسر حمیدہ احمد نے ملک کے مسلمانوں کے ماضی اور موجودہ حالات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔صلاح الدین عثمانی نے ملک کی تقسیم اور آزادیٔ وطن کے حالات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔سعد بن ضیا نے جدید ہندوستان اور آزادی کے حصول کے مقاصد پر اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔

ہفتہ وار میگزین امنگ: ہفتہ وار میگزین امنگ روز نامہ راشٹریہ سہارا کی جان ہے۔اس میگزین کو ابتدا سے ہی بہت پرکشش اور مرغوب بنا کر پیش کیا جاتا رہا ہے۔اسے قارئین کی دلچسپی کے لیے وقت وقت پر الگ الگ مضامین سے مزین کیا جاتا رہا ہے۔کورونا سے پہلے بارہ صفحہ اخبار کے ساتھ مستقلاً ہفتہ وار سنڈے میگزین امنگ کا چار صفحہ الگ سے شائع ہوتا رہا۔اب اسے اخبار کے اندر شامل کر دیا گیا ہے۔امنگ کا کاغذ سفید اور غلیظ ہوتا تھا۔چاروں صفحات انتہائی نفیس طباعت کے ساتھ منظر عام پر آتے تھے۔امنگ روز نامہ سہارا کی خصوصی پہچان تھا۔امنگ میگزین میں ادب و ثقافت، خواتین و اطفال اور فلموں کے موضوع پر مضامین شامل ہوتے تھے۔پہلے صفحے پر کوئی نہ کوئی فکر انگیز مضمون شائع کیا جاتا ہے۔ہمارے سامنے اتوار ۹؍جنوری ۲۰۱۱ء کا امنگ کا ایک شمارہ ہے۔ہم اس کی زمرہ بندی کا مطالعہ کریں گے۔

اس کا پہلا صفحہ فکر و نظر کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔اس ہفتے میں پہلے صفحے پر بنگلور میں ہونے والی عالمی اردو کانفرنس کی رپورٹ شائع ہوئی ہے۔یہ رپورٹ اسجد نواز اور نعمت اللہ حمیدی نے لکھی ہے۔دوسرا صفحہ بزم ادب کے لیے مخصوص ہے۔اس میں ہر شمارے میں ایک کہانی، ایک کتاب پر تبصرہ اور ایک چھوٹا مضمون، انشائیہ یا مزاحیہ مضمون کے علاوہ پانچ شاعروں کی غزلیں بہت حسین انداز میں رنگین شائع ہوتی ہیں۔تیسرا صفحہ خواتین اور اطفال کا ہوتا ہے۔اس میں بچوں کی نظمیں، خواتین کے لیے معلوماتی مضامین اور گھروں کے باورچی خانے اور کچن گارڈن کو سجانے اور آراستہ کرنے کی ترکیب بتائی جاتی ہے۔

باورچی خانے میں کچھ پکوان کا ذکر ضرور ہوتا ہے۔اس ہفتہ میں کئی طرح کی مچھلی پکانے کا طریقہ سکھایا گیا ہے۔سردی کی شروعات ہے، اس لیے بچوں کے لیے سردی پر ایک نظم بھی شامل ہے۔اس صفحہ پر کبھی کبھی

صحت کے لیے ٹپس بھی دیئے جاتے ہیں۔ چوتھا صفحہ ہمیشہ فلموں کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔اس کا نام پردۂ سیمیں ہوتا ہے۔اس میں فلموں پر مضامین اور کچھ پرانے اور نئے ستاروں کے متعلق معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔اردو صحافت میں سہاراانڈیا ماس کمیونی کیشن کا تجربہ کوئی نیا نہیں تھا۔ایسا بھی نہیں کہ سہارا کی اردوٹیم نے پہلی باراردو روزنامہ جاری کردیا ہو۔ بلکہ سچ پوچھا جائے توان کا تجربہ دس سال پرانا تھا۔۱۹۹۱ء میں راشٹریہ سہارا کی اردوٹیم نے ماہنامہ راشٹریہ سہارا جاری کردیا تھا، ماہنامہ کی کامیابی بتارہی تھی کہ اردوٹیم کو کام کرنے کا سلیقہ خوب آتا ہے۔

ماہنامہ راشٹریہ سہارا: اس ماہنامے کی شروعات ۲/اکتوبر ۱۹۹۱ء کو ہوئی۔اس کا پہلا شمارہ دہلی سے جاری ہوا۔اجرا کی تقریب کے مہمان خصوصی معروف شاعر کیفی اعظمی تھے۔اس کے چیف ایڈیٹر عزیز برنی بنائے گئے۔ ماہنامہ راشٹریہ سہاراانتہائی آب وتاب سے نکلا۔جیسا کہ برنی کا خاصہ ہے وہ کام انتہائی منزل پر پہنچ کر مکمل کرتے ہیں۔سہارا کمیونی کیشن میں نئی رنگین مشین لگی تھی۔موٹے سفید پلاسٹک کوٹیڈ کاغذ پر جب رنگین ماہنامہ بازار میں اترا تو اس کی آب وتاب نے لوگوں کو سحر زدہ کردیا۔اس وقت اس ماہنامے نے شمع اور بیسویں صدی کی یاد کو لوگوں کے ذہنوں سے دھندھلا کردیا۔اس کے موضوعات بھی نیم ادبی اور نیم سیاسی تھے۔رسالے کو پرکشش اور موثر بنانے کے تمام جدید طریقے اپنائے گئے ،اس کے ساتھ ہی اس میں اعلیٰ درجے کا مواد شامل کیا گیا۔اس میں ادب کے ساتھ قومی اور بین الاقوامی سیاست، مذہب، تاریخ اور معاشیات کو شامل کیا گیا۔اس میں خواتین واطفال اور ذہنی آسودگی حاصل کرنے والے قارئین کے لیے دلچسپ مواد فراہم کیے گئے۔جنوری ۲۰۰۷ء سے ماہنامہ راشٹریہ سہارا کو بزم سہارا میں تبدیل کردیا گیا۔اس کی طباعت اور کتابت کو مزید پرکشش بنایا گیا۔اس میں لکھنے والے بڑے ادیب شامل کیے گئے۔اس کے موضوعات کو وسیع تر کیا گیا۔بزم سہارا ۱۰۰/صفحات پر مشتمل تھا جس کی قیمت بیس روپے تھی۔خصوصی شماروں کی قیمت پچاس روپئے رکھی جاتی تھی۔بزم سہارا کے موضوعات میں تنوع ہوتا تھا۔اس کے موضوعات طے تھے جیسے سلسلے وار کالم کے تحت اسلامی تاریخ کا باب ہوتا تھا، بحث ونظر کے تحت کچھ ادبی مضامین شامل ہوتے تھے۔فن اور فن کار کے تحت ادبی شخصیات پر مضامین شامل کیے جاتے تھے۔افسانوی ادب میں کہانیاں اور کتاب کائنات میں کتابوں پر تبصرے ہوتے تھے۔گلستان سخن میں شعری کاوشیں ہوتی تھیں اور ادب گلوب کے کالم میں اردو دنیا کی تہذیبی اور ثقافتی خبریں شائع ہوتی تھیں۔روزنامہ راشٹریہ سہارا کے ملک میں پھیلے ہوئے تمام نامہ نگاروں کو ٹارگیٹ دیا گیا کہ وہ بزم سہارا کی ممبرشپ بڑھانے میں مدد کریں۔

ہفتہ وار عالمی سہارا: ہفتہ وار عالمی سہارا کی شروعات ۱۵/اگست ۱۹۹۴ء کو ہوئی۔یہ اخبار ۲۴/صفحات پر مشتمل تھا۔اس میں ۸/صفحات رنگین ہوتے تھے۔اس کے لکھنے والوں میں اس وقت کے بڑے قلم کار شامل تھے، جو بعد میں روزنامہ راشٹریہ سہارا کے نقیب بنے۔عزیز برنی کی خواہش تھی کہ یہ ٹیبلائڈ Tabloid ایسا

معیاری اور معتبر ہو کہ ٹائم میگزین، انڈیا ٹوڈے اور آؤٹ لک کا مقابلہ کرسکے۔انھوں نے عالمی سہارا کو اس معیار تک پہنچانے کی پوری کوشش کی۔اس کی طباعت اور موضوعات کو جاذب نظر اور پرکشش بنایا گیا۔خبروں کو مختصر رکھا گیا اور اس میں انفرادیت لانے کی کوشش کی گئی۔گورکھپور ایڈیشن کے سابق ریزیڈنٹ ایڈیٹر مظفراللہ خاں نے بتایا کہ ۱۱/مئی ۲۰۰۳ء میں عالمی سہارا کے خدوخال میں ایک بار تبدیلی کی گئی۔سبرت رائے نے دلی آفس میں ایک شاندار پروگرام میں عالمی سہارا کا نئے سرے سے اجرا کیا۔تیسری بار ۲۰۱۰ء میں عالمی سہارا کو میگزین سائز میں شائع کیا گیا۔عالمی سہارا نے گزشتہ پچیس سال کے سفر میں کچھ یادگار شمارے بھی شائع کیے ہیں۔جیسے ۳۰/اپریل ۲۰۰۷ء کا شمارہ حضرت مولانا ابوالحسن علی میاں ندوی کی حیات وخدمات پر مبنی تھا۔ اسے مفکر اسلام نمبر کا نام دیا گیا تھا۔۱۹/مئی ۲۰۰۷ء کو ۱۸۵۷ء کی ۱۵۰/ویں سالگرہ کا شمارہ تھا۔۲۳/ستمبر ۲۰۰۶ء کا شمارہ مالے گاؤں بم دھماکہ پر خصوصی شمارہ تھا۔اسی طرح فرقہ پرستی ،کانگریس کی وعدہ خلافی اور ٹھاکرے کے غنڈہ راج پر بھی یادگار خصوصی شمارے شائع کیے گئے۔

سبرت رائے: سبرت رائے ۱۹۴۸ء میں بہار کے ارریہ میں پیدا ہوئے۔ان کی ابتدائی تعلیم کولکاتا میں ہوئی۔انھوں نے گورکھپور ٹیکنکل انسٹی ٹیوٹ سے میکینکل انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ۱۹۷۶ء میں اپنی پہلی تجارتی کمپنی کا ڈھانچہ تیار کیا۔انھوں نے سہارا فائنینس کے نام سے ایک چٹ فنڈ کمپنی کھولی، جسے ۱۹۷۸ء میں انھوں نے مالیاتی گروپ میں تبدیل کردیا۔انھوں نے دیوریا، بستی، کشی نگر، مہراج گنج، اعظم گڑھ اور بلیا جیسے چھوٹے اضلاع کو اپنا میدان عمل بنایا۔انھوں نے اپنے ساتھ ان اضلاع کے ہونہار لڑکوں کو شامل کیا۔انھیں ایمانداری، محنت اور لگن سے کام کرنے کا حوصلہ دیا۔آنے والا دس سال سبرت رائے کی شدید قسم کی جدوجہد سے دنیا کو اپنی مٹھی میں بند کرلینے کی لامحدود خواہش کی کہانی ہے۔لیکن ان کی کہانی کے کردار بہت سہل نہیں ہیں۔سبرت رائے نے اپنی ایمانداری، رواداری، دوستانہ روش میں جان دینے کی ادا، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور اونچ نیچ کو پاٹنے کی فن کاری سے اس کردار میں رنگ بھرا۔ان کے ساتھ کام کرنے والوں نے کبھی یہ محسوس نہیں کیا کہ وہ کسی کے زیر اثر ہیں۔تمام لوگ جو ۱۸-۱۸ گھنٹے تک گورکھپور کے وجے چوک واقع دفتر میں کام کرتے تھے، کبھی اس احساس میں ملوث نہیں ہوئے کہ وہ ان کا ذاتی کام نہیں ہے۔یہی دراصل سبرت رائے کی کامیابی کا سب سے بڑا راز تھا۔

۱۹۹۰ء آتے آتے سبرت رائے ملک گیر شہرت حاصل کرچکے تھے۔انھوں نے گورکھپور کو اپنے دوستوں کے حوالے کرکے لکھنؤ کو اپنا آشیانہ بنایا۔وہاں انھوں نے سہارا شہر کی بنیاد رکھی، جو ان کے خوابوں کا شہر تھا۔جس میں دنیا کی بیشتر سہولیات ایک جگہ میسر ہیں۔انھوں نے پونے کے قریب ایمبی ویلی پروجیکٹ پر کام کرنا شروع کیا، جو ان کا خواب تمنا تھا۔وہ ڈریم ٹاؤن، ڈاؤن ہوٹل، پلازہ ہوٹل اور گراس ویز ہاؤس کے

مالک ہیں۔کھیلوں کے شوقین سبرت رائے نے ملک میں ہر طرح کے کھیلوں کی حوصلہ افزائی کی۔آج وہ پونے واریئرس کرکٹ ٹیم کے بھی مالک ہیں۔کبھی وہ اے آئی سی سی کے سب سے بڑے اسپانسر Sponsor ہوا کرتے تھے۔ ۲۰۰۴ء میں ٹائم میگزین نے انھیں انڈین ریلوے کے بعد سب سے بڑے تجارتی گروپ کے طور پر مخاطب کیا تھا۔

ان سب کے باوجود ان کا سب سے بڑا کارنامہ میدان صحافت میں مضبوط قدم اٹھانا تھا۔۱۹۹۱ء میں انھوں نے ہندی میں راشٹریہ سہارا دینک اخبار جاری کیا۔انھوں نے ہندی، اردو اور انگریزی کے ملک کے تمام بڑے لکھنے والوں کو اپنے ساتھ کام کرنے کی دعوت دی۔ہندی کے ساتھ ساتھ انھوں نے انگریزی میں سہارا ٹائم ویکلی کا اجرا کیا۔ہندی میں سہارا سمئے اور اردو میں ماہنامہ راشٹریہ سہارا، عالمی سہارا ویکلی اور دس سال بعد روزنامہ راشٹریہ سہارا جاری کیا۔Motivational Lectures کے علاوہ سبرت رائے نے کئی کتابیں بھی لکھی ہیں۔ان کی سب سے پہلی کتاب دماغی تسکین اور خوشحال زندگی کے موضوع پر 'سکھ شانتی اور سنتشٹی' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی تھی۔۲۰۱۶ء میں ان کی کتاب 'لائف منترا' شائع ہوئی۔اس کتاب کی کافی تشہیر کی گئی۔ ۲۰۱۸ء میں انھوں نے میرے ساتھ سوچو (Think With Me) کے عنوان سے ایک کتاب لکھی۔اس کتاب میں انھوں نے اپنے خیالات، نظریات اور تصورات کو پیش کیا ہے۔

سبرت رائے ہمیشہ سماجی خدمت، عوامی فلاح و بہبود اور ہر طرح کی قومی مشکلات میں آگے بڑھ کر کام کرنے میں پیش پیش رہے۔انھوں نے اپنے ساتھ کام کرنے والے لوگوں کو کبھی ملازم نہیں کہا بلکہ انھیں وہ کرم یوگی کے نام سے موسوم کرتے تھے۔سبرت رائے کو ترغیبی تقریریں کرنے میں مہارت حاصل تھی۔دفتروں میں ان کی انسان دوستی کے چرچے تمام لوگوں کی زبان پر رہتے ہیں۔شروعاتی دنوں میں جب وہ لکھنؤ کے کپورتھلا واقع دفتر آتے جاتے تھے تو کئی بار انھوں نے محسوس کیا کہ جب وہ دفتر پہنچتے ہیں تو کچھ افسران گلاب کا پھول پیش کر کے ان کا استقبال کرتے ہیں۔مگر انھوں نے محسوس کیا کہ چپراسی اور ڈرائیوروں کو ان کے قریب نہیں آنے دیا جاتا ہے۔ایسے ہی ایک موقعے پر جب لوگ قطار میں کھڑے ہو کر ان کا استقبال کر رہے تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ ڈرائیور اور چپراسی دور کھڑے ہیں۔سبرت رائے کے ذہن نے فوراً اس چھوٹے سے واقعے کو محسوس کیا۔وہ کار سے اترے اور سیدھے چپراسیوں کی طرف بڑھ گئے۔ان سے مصافحہ کیا اور ان سے گلدستہ حاصل کیا۔انھوں نے ہمیشہ پہلے چپراسیوں اور صفائی کرم یوگیوں سے ملاقات کرنا شروع کر دیا۔وہ بڑے افسران کو نظر انداز کر کے ان کے درمیان گھس جاتے تھے۔بعد میں بڑے افسران کو موقع ملتا تھا۔اب یہ ان کا معمول ہو گیا تھا جب وہ اترتے سیدھے پچھلی قطار میں کھڑے ڈرائیوروں کے پاس پہنچ جاتے۔کچھ دنوں بعد دیکھا گیا کہ چپراسی اور افسران کے درمیان کی دوری ختم ہو گئی تھی۔

سبرت رائے کی شخصیت اعلیٰ ظرفی اور بلند اخلاق کا نمونہ تھی۔انھوں نے اپنی محنت اور کارکردگی کی بنیاد پر ہندوستان میں لاکھوں لوگوں کو روزگار مہیا کرایا۔انھوں نے لوگوں کے روپئے کو صحیح طریقے سے استعمال کر کے ان کو محفوظ کیا۔ان کے مالیاتی نظریات نے ملک میں بے روزگاری کو دور کرنے میں تعاون کیا۔سبرت رائے نے ملک میں نوجوانوں میں اعلیٰ درجے کی اخلاقی اور تمدنی روایات کو پروان چڑھایا۔ان کی اعلیٰ ظرفی کو اس وقت بہت زیادہ چوٹ پہنچی، جب سیبی Securties And Exchange Board of India نے ان پر مالیاتی جمع خوری، لوگوں کو سبز باغ دکھا کر روپئے اینٹھنے اور بروقت واپس نہ کرنے جیسے الزامات لگائے۔ معاملہ عدالت عظمیٰ میں پہنچا۔عدالت میں بار بار حاضری کے احکام کو نظر انداز کرنے کے الزام میں انھیں فروری ۲۰۱۴ کو گرفتار کر لیا گیا۔یہ اس وقت کا بڑا واقعہ تھا۔عدالت میں موجود بڑی تعداد میں سبرت رائے کے وکلا اس گرفتاری کے بعد حیران اور ششدر رہ گئے۔آج کل سبرت رائے ضمانت پر باہر ہیں۔مگر ان کی کمپنی کو سیبی کے روپے سے بہت بڑا دھچکا پہنچا ہے۔ان کی اول درجے والی کمپنی مالیاتی خسارے کی شکار ہے۔اخبار بھی خسارے میں ہے اور ملازمین کی تنخواہیں ماہوار کی جگہ تین ماہ میں ایک بار دی جا رہی ہیں۔

عزیز برنی: عبدالعزیز خاں موسوم بہ عزیز برنی ۱۹۵۲ء میں بلند شہر میں پیدا ہوئے۔ان کے والد ڈاکٹر عبدالحکیم خاں بلند شہر میں علاج و معالجہ کے پیشے سے منسلک تھے۔عزیز برنی اپنے والد کی سب سے بڑی اولاد ہیں۔بچپن میں ہی عزیز برنی کی والدہ کا انتقال ہو گیا، جس کے بعد ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔عزیز برنی کی ابتدائی زندگی بڑی کٹھن تھی۔ان کی دوسری ماں سے تعلقات ٹھیک نہیں رہتے تھے۔ان کی ابتدائی تعلیم بلند شہر میں مکمل ہوئی، اس کے بعد انھوں نے ۱۹۷۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔جہاں سے انھوں نے بی ایس سی اور بی آئی ایم ایس کیا۔تعلیم ختم کرنے کے بعد علی گڑھ سے بلند شہر آنے پر ان کی اصل جدوجہد بھری زندگی کا آغاز ہوا۔عزیز برنی نے بلند شہر میں پریکٹس شروع کی۔مگر ان کی ڈسپنسری چل نہیں پا رہی تھی۔اسی دوران شادی کو لے کر خاندان میں مزید نا چاقی ہوئی اور انھیں اپنے والد کا گھر چھوڑنا پڑا۔شدید اقتصادی بحران میں عزیز برنی نے ان دنوں ٹیوشن تک کر کے اپنی بیوی اور ایک بیٹے کی پرورش کی۔وہ مسلسل کرائے کے مکان بدلتے رہے۔اسی ناخوشگوار حالات میں ان کی ملاقات شیعہ عالم دین مولانا عسفو د بحرینی سے ہوئی۔

یہ ۱۹۸۵ء کا واقعہ ہے جب شکار پور میں عزیز برنی کی ڈسپنسری ہوا کرتی تھی۔شیعہ عالم دین مولانا عسفو د بحرینی ان علاقوں میں سرگرم تھے۔شکار پور میں انھوں نے اسکول کھول رکھا تھا اور ان علاقوں میں اصلاح معاشرہ کا پروگرام بھی چلاتے تھے۔انھیں دنوں مولانا نے عزیز برنی کی صلاحیتوں کو پہچانا اور انھیں اپنے رسالے 'نجات' کا سب ایڈیٹر بنا دیا۔عزیز برنی مولانا کے مترجم کی ذمہ داری بھی سنبھالنے لگے۔کبھی کبھی مولانا عزیز برنی سے تقریر بھی کرانے لگے اور اپنے ساتھ دور دراز کے دورے پر لے جانے لگے۔اس طرح

عزیز برنی کو اچھی تقریر کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی۔ ساتھ ہی ان کی مالی حالت بھی سدھرنے لگی۔ مولانا کی ترغیب پر عزیز برنی نے کئی کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ انھوں نے ۱۹۷۹ء میں اپنا ماہنامہ 'پرچم اسلام' جاری کیا۔ ۱۹۹۱-۱۹۸۹ء تک وہ ہندی ہفتہ وار اخبار کمنٹیٹر کے ایڈیٹر رہے۔ کمنٹیٹر کے ایڈیٹر کی حیثیت سے عزیز برنی وی پی سنگھ کے بہت قریب آ گئے، لیکن جلد ہی وہ وی پی سنگھ کی کارکردگی سے نالاں ہو گئے۔ ۱۹۹۱ء میں جب سہارا انڈیا نے ہندی دینک راشٹریہ سہارا جاری کیا تو ان کا سلیکشن سہارا میں بطور ایڈیٹر ہوگیا۔ کچھ ہی دنوں بعد جب سہارا نے اردو میں ماہنامہ راشٹریہ سہارا جاری کیا تو عزیز برنی کو اس کا چیف ایڈیٹر بنا دیا گیا۔ برنی کی زندگی کا یہ سنہرا موقع تھا، جس کا انھوں نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ سہارا گروپ سے جڑنے کے بعد برنی نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ مستقبل میں ایک لامتناہی کامیابی ان کی منتظر تھی جو ان کی محنت، لگن اور جاں سوزی کو نوازنے کے لیے تیار تھی۔

عزیز برنی کے مزاج میں لکھنے پڑھنے کی صلاحیت علی گڑھ قیام کے دوران ہی سرایت کر گئی تھی۔ شعر و شاعری اور صحافت کی طرف ان کا جھکاؤ علی گڑھ کا مرہون منت ہے۔ مظفراللہ خاں کہتے ہیں کہ وہ ایک نڈر، بے باک اور صاف گو صحافی ہیں۔ اس کے بعد وہ مزید بتاتے ہیں کہ برنی صاحب نے اپنی بیش قیمت صلاحیتوں کا استعمال کرتے ہوئے سہارا گروپ کے اردو روزنامہ، ہفتہ وار اور ماہنامہ اخبار اور رسائل کی مقبولیت کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچایا۔ ایک وقت ایسا آیا جب برنی صاحب پورے ملک میں اسٹار صحافی کے طور پر دیکھے جانے لگے۔ انھوں نے اپنی لگن اور محنت سے عوام کی نظروں میں اردو صحافت کا مرتبہ بہت بلند کیا۔ یہ صرف عزیز برنی کا کارنامہ ہے کہ بڑے بڑے کارپوریٹ گھرانوں کی توجہ اردو صحافت کی طرف مرکوز ہوئی۔ عزیز برنی کی تحریریں قارئین کے دل کو چھو جاتی تھیں۔ وہ اعلیٰ درجے کے مقرر تھے۔ بڑے بڑے جلسے جلوس میں ان کی تقریر سننے کے لیے ہزاروں افراد جمع ہو جاتے تھے۔ عزیز برنی ایک ایسے صحافی ہیں جن سے آٹوگراف لینے کے لیے طویل قطاریں لگتی تھیں۔

عزیز برنی نے صحافت کے میدان میں بلند مقام بنانے کے علاوہ کئی ناول اور افسانے بھی لکھے۔ انھیں تاریخ نویسی پر خاص طور سے مہارت حاصل تھی۔ ان کی سب سے اہم کتاب داستان ہند ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ ایک تاریخی دستاویز ہے جو پانچ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ ان کی دوسری اہم کتاب 'صدام حسین سفر زندگی کا' ہے۔ اس کتاب میں عزیز برنی نے عراق کی جنگ اور صدام حسین کی زندگی کا مکمل احاطہ کیا ہے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ 'تحفہ' شائع ہوا جس میں ان کی ۱۲/کہانیاں شامل ہیں۔ 'تحفہ' میں شامل کہانیاں سماج اور معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ ان میں عزیز برنی کا اسلوب بہت پراثر اور منفرد ہے۔ ان کا مشہور ناول 'انتقام' ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ ہندی میں اس کا ایڈیشن 'کال گرل' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ ایک ایسی کال

گرل کی کہانی ہے جو معاشرے میں شرافت سے جینا چاہتی ہے مگر اس کے اپنوں نے اسے اتنا فریب دیا کہ وہ ہر موڑ پر گندگی میں ڈوبتی چلی گئی۔ عزیز برنی کا دوسرا ناول 'چشم دید گواہ' ہے جو گجرات فساد میں اپنے گھر کے چودہ افراد کو نذر آتش کر دیئے جانے کے بعد انصاف کی تلاش میں دردر بھٹک رہی سمیرا کی دردناک کہانی ہے۔ ان کا ناول 'ردعمل' بھی گجرات فسادات کے موضوع پر منحصر ہے۔ اس کے ہندی اور انگریزی ایڈیشن بھی شائع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ برنی نے اداریوں اور رپورٹوں کے حوالے سے ہزاروں صفحات لکھے ہیں۔

عزیز برنی نے درجنوں ملکوں میں سو سے زیادہ مرتبہ سفر کیا ہے۔ سعودی عرب کے خاص مہمان کی حیثیت سے کئی بار دورہ کیا۔ برطانیہ کے ہاؤس آف کامنس میں مشترکہ ہند و پاک یوم آزادی تقریب میں شرکت کی۔ ورلڈ اسلا ملک کانفرنس میں شرکت کے لیے تہران گئے۔ بحرین میں سر سید ڈے تقریبات میں شرکت کی۔ انھوں نے فرانس دوبئی، ابوظہبی، ایران، اردن، سنگاپور، برطانیہ، کناڈا، امریکہ، مصر، تنزانیہ، سوڈان اور بیلجیم جیسے ممالک کا متعدد بار دورہ کیا۔ اس کے علاوہ انھیں ۱۰۰/سے زائد انعامات سے نوازا گیا ہے۔ وہ این سی پی یو ایل کی گورننگ باڈی کے رکن تھے۔ ۲۰۰۹ء میں انسانی وسائل کی وزارت کے مشیر کے عہدے پر سرفراز رہے۔ یو پی اے کی حکومت میں ہی سائنس اور ٹیکنالوجی کے بھی مشیر رہے۔ اس کے علاوہ کئی کالجوں اور محکموں میں صدر اور رکن کے عہدے پر فائز رہنے والے عزیز برنی کو سماجوادی پارٹی اور کانگریس نے سیاست میں لانے کی خواہش ظاہر کی مگر انھوں نے ہر بار سبرت رائے کی ایما پر انکار کر دیا۔ ایک بار وہ آل انڈیا مائنارٹی کمیشن کے چیئرمین بننا چاہتے تھے مگر کانگریس کے لیڈران نے اندرونی سازش کے تحت ایسا نہیں ہونے دیا۔

عزیز برنی نے سہارا گروپ سے برطرف کیے جانے کے بعد ۲۰۱۳ء میں روزنامہ 'عزیز الہند' جاری کیا۔ مگر وہ دو سال مسلسل شائع ہونے کے بعد بند ہو گیا۔ آج کل وہ عزیز الہند ہفتہ وار اخبار شائع کر رہے ہیں۔ انھوں نے عزیز الہند این جی او بھی قائم کیا ہے جس کے تحت وہ سماجی اور فلاحی کام انجام دے رہے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ وہ عزیز الہند انگریزی ڈیلی کا اجرا کریں۔

○○○

ڈاکٹر صولت علی خان
صدر شعبۂ فارسی، گورنمنٹ پی جی کالج، ٹونک، رابطہ نمبر: 9667489786

السنہ کا تقابلی جائزہ اور 'قصر علم' کے نادر نُسَخ

میں جب بچپن میں لفظ پڑھتا یا لکھتا تو بار ہا یہ خیال آتا تھا کہ یہ لفظ کہاں سے آیا اور کیسے بنا، کیوں کہ ہر چیز کی پیدائش، آغاز وارتقا کے سوال کا جواب معلوم ہو جاتا ہے۔ مثلاً دنیا کی تخلیق کے بارے میں جغرافیہ اور سائنس کے ماہرین نے الگ الگ نظریات پیش کیے ہیں، لیکن قرآن شریف سے ثابت ہوا کہ خدا کہتا ہے ''کن'' ہوجا ''فیکون'' پس ہو جاتا ہے۔

اسی طرح پانی کے آمیزہ کو ہم (H2O) سے پہچان سکتے ہیں۔ اس کو ہم سائنسی طریقۂ کار کہتے ہیں۔ اس طریقہ کو ماہر لسانیات اور صوتیات نے بھی اختیار کیا اور لفظ کی ساخت، اس کی ابتدا، اور وہ کن کن حروف سے مل کر بنا، اس کے لیے ماہر زبان نے دوسری زبانوں سے لفظوں کا تقابلی مطالعہ کرنا شروع کیا اور عمیق نظری سے جائزہ لے کر نتائج برآمد کیے اور اس طرح لفظ کی حقیقت بھی دوسری اشیا کی طرح ہمارے سامنے آنے لگی۔ میں بھی ان ہی حروف کے دائرہ میں ہمہ وقت محور رہتا تھا اور الگ الگ زبانوں کے لغات دیکھتا رہتا تھا پھر کچھ نقشہ ذہن پر منقش ہونے لگا۔ عالی جناب ولی محمد صاحب حرقؔی اجمیری جیسا آپ کا تخلص ہے اسی طرح ان کی شخصیت۔ ایک ایک حرف پر ان کی پکڑ، خواہ وہ لفظ عربی، فارسی، عبرانی، سنسکرت، انگریزی، اردو، ہندی اور راجستھانی ہی کا کیوں نہ ہو۔ گویا وہ سب الفاظ ان کے دوست ہوں اور وہ ان سے گفت وشنید کرتے ہوئے نظر آتے تھے۔ آپ سے الفاظ پر تبادلۂ خیال ہوتا رہتا تھا۔ میں نے کچھ الفاظ کا دوسرے الفاظ سے مقابلہ کرنا شروع کر دیا۔ لیکن اسی وقت حرقؔی صاحب کی پُر معنی و پُر مغز کتاب ''سنسکرت، عربی ایک تُلناتمک ادھیین'' (संस्कृत—अरबी एक तुलनात्मक अध्ययन) یعنی سنسکرت عربی ایک تقابلی مطالعہ نظر نواز ہوئی اور دل نشیں بھی ہو گئی۔

اصل میں یہ کتاب تاریخ دنیا اور فلسفۂ دنیا کو بھی بیان کرتی ہے اور اس کو مزید دلچسپ بنانے کے لیے قوموں اور ان کے الفاظ کا بھی تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ حرقؔی صاحب نے اپنے دویواچہ (دیباچہ) میں لکھا کہ ایک شخص نے اس کتاب کو یہ کہتے ہوئے واپس کر دیا کہ جس کا عنوان ہی غلط ہو ایسی کتاب کو کیا پڑھا جائے۔

میں نے سوچا کہ کیوں نہ ایسے اشخاص کو بھی سمجھایا جائے۔ کچھ توضیحات اور کچھ مرے ذہن میں الفاظ کا جو نقشہ ابھرا اس کا تقابلی مطالعہ کیا جائے۔

ماہرین لسانیات وصوتیات کا خیال ہے کہ ہر ایک میل اور آدھا میل کے فاصلہ پر زبان بدل جاتی ہے۔ ایک راجستھانی کہاوت ہے کہ باراں کوساں بولی بدلے چار کوساں پانڑیں (बांरां कोसां बोली बदले चार कोसां पाणी)۔ اس کی دو وجوہ ہیں۔ ایک ظرف زمانی ومکانی دوسرا مفصل لہجہ مثلاً ہم ہندوستان میں ہی دیکھتے ہیں کہ ''س'' ''ہ'' سے تبدیل ہو جاتا ہے۔ میرا تقرر ریسرچ آفیسر فارسی شری نٹ ناگر شودھ سنستھان سیتا مئو مالوہ ضلع مندسور، ایم پی میں ہوا۔ میں بذریعہ ریل شام گڑھ اسٹیشن گیا۔ وہاں سے مجھے سیتا مئو کی بس ملنا تھی، ایک صاحب سے دریافت کیا تو معلوم ہوا پاس سے ہی بسیں جا رہی ہیں۔ ایک گھنٹہ تک میں یوں ہی منتظر رہا۔ پھر معلوم کیا تو دوسرے شخص نے کہا کہ یہ آپ کے سامنے والی بس جا رہی ہے۔ بسوں کے تمام کنڈیکٹرس بار بار ہیتا مئو آواز لگا رہے تھے۔ تب میں نے سمجھا کہ یہ سیتا مئو کو 'ہیتا مئو' کہہ رہے ہیں، یعنی ''س'' کو ''ہ'' سے بدل رہے ہیں۔ سیتا مئو آیا تو سنا کہ ایک صاحب کہہ رہے تھے ہاڑے نو بجے ہیں یعنی ساڑھے نو بجے ہیں۔

اسی طرح ہمارے راجستھان کے جودھپور میں راجستھانی زبان میں ''س'' کو ''ہ'' میں تبدیل کرتے ہیں۔ مثلاً ساگ کو ہاگ، سپنا کو ہپنا، سڑک کو ہڑک اور اسی طرح ''چ'' کو ''ہ'' سے بھی تبدیل کرتے ہیں۔ چالو (چلو) ہالو۔ پالی سروہی میں، میواڑ کے کچھ علاقوں میں بھی ''چ'' کی جگہ ''س'' اور ''س'' کی جگہ ''چ'' مستعمل ہوتا ہے۔ مثلاً شکّر چکّر، چالو (چلو) سالو، چیک کرنا سیک کرنا وغیرہ وغیرہ۔ سروہی کے ہی ایک حصّہ میں لفظ کو مقلوب کر کے بولا جاتا ہے۔ مثلاً آدمی کو وہاں کے لوگ آمدی بولیں گے۔ اسی طرح حیدرآباد کا شخص ''ق'' کو ''خ'' بولتا ہوا نظر آئے گا۔

ہم ہندوستان سے اگر ایران جائیں تو وہاں کا شخص ''ق'' کو ''غ'' سے تبدیل کرتا ہے۔ مثلاً قرآن کو غرآن، آقا کو آغا، قرن کو غرن بولتا ہوا نظر آئے گا، لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ وہ ان الفاظ کو جب تحریر میں لے آئے گا تو ''ق'' کو ''غ'' نہیں لکھے گا اور حیدرآباد والا بھی ''ق'' کو ''خ'' نہیں لکھے گا۔ لیکن اس کے برعکس عربوں کے یہاں گفتگو اور تحریر دونوں ہی صورتوں میں الفاظ کی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ مثلاً ''چ'' ان کے یہاں موجود نہیں ہے۔ ''چ'' کو وہ ''ش'' سے تبدیل کرتے ہیں۔ چائی کو شائی ''گ'' کے بجائے ''ج'' گرام کو جرام، گیلانی کو جیلانی لکھتے اور بولتے ہیں۔

اہل عرب کے مطابق السنہ سامیہ مقدم اور السنہ عجمیہ موخر ہیں۔ پہلے السنۂ عالم کو دو ہی خانوں میں تقسیم کیا جاتا تھا عرب وعجم، بعد میں اہل یورپ نے تین قبیلے بنائے۔ (۱) سامی (۲) آریہ (۳) تورانی۔ عربی کو سامی قبیلہ کی زبان ٹھہرایا گیا اور سنسکرت وفارسی کو آریائی قبیلہ کی السنہ قرار دیا گیا۔ حرقؔی صاحب نے السنہ کو پھر سے دو

قبیلوں (۱) سامی اور (۲) عجمی میں تقسیم کر دیا۔ ہندواب آریہ کو ایک قوم یا نسل نہ مان کر کلمۂ تعظیم مانتے ہیں۔ حرفیؔ صاحب فی الوقت ہنود کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ آریہ کوئی قوم نہیں ہے۔ اقوام برہمن، کھتری، ویشیہ اور شُدر ہیں۔

اہل یورپ کے معروضہ کے مطابق عربی سامی نسل کی زبان ہے اور سنسکرت آریہ نسل کی۔ دونوں زبانوں کا تقابلی مطالعہ ناجائز اور غیر مفید ہے۔ ہمارے خیال میں اہل یورپ کا یہ نظریہ ایک خیالِ خام ہے۔ اس کی ایک چھوٹی سی مثال سنسکرت کا لفظ ''ن'' ہے جس کا مطلب نہ (فارسی) ہے جو ہندی میں نا ہو جاتا ہے اور عربی میں ''ما'' اور ''لا''۔ ''ن، نا اور نہ'' اہل یورپ کے مطابق آریائی زبان کے لفظ ہیں اور ''ما'' و ''لا'' سامی زبان کے، ہم نے ان الفاظ کا موازنہ کیا اور اس موازنہ کو جائز اور سودمند پایا اور اہل یورپ کو کباب میں ہڈی۔

اگر ہم فارسی زبان میں دیکھیں تو ''ن'' اور ''م'' نفی کے لیے آئے گا۔ مثلاً گو کہو، مگو، نگو مت کہو۔ اسی طرح ہم عربی میں بھی ''لا'' اور ''ما'' لگا کر نفی کا صیغہ بنا لیتے ہیں اور ٹھیک اسی طرح جوں کا توں سنسکرت میں ''نا'' اور ''ما'' نفی کے لیے آتا ہے، لیکن ویدک سنسکرت (वेदिक संस्कृत) میں ''ما'' اور لوکک سنسکرت (लोकिक संस्कृत) میں ''نا'' اور ''ما'' دونوں سے نفی کے جملہ کی ساخت ہوتی ہے۔ اسی طرح عربی کا لفظ ''کل''، یعنی تمام، ''ہمہ'' سب کے معنی میں آتا ہے۔ سنسکرت میں بھی کُل (कुल) تمام، ہمہ، سب کے علاوہ ونش (वंश) خاندان کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔

اب ہم حرفی صاحب کے دویواچہ پر آتے ہیں۔ دیباچہ لفظ فارسی زبان کا ہے جس کے معنیٰ تمہید، چہرہ اور رخسارہ کے ہیں۔ عربی میں دیباچہ کو خطبہ کہتے ہیں۔ حرفیؔ صاحب کے مطابق خطبہ معرب ہے۔ لفظ دِویواچہ دِو (द्वि) اور واچہ (वाचा) سے مرکب ہے۔ دِو (द्वि) سنسکرت کا لفظ ہے اور واچہ (वाचा) بھی دِو بمعنیٰ دو کے ہیں دو کے واو) (و) کسرہ سے اور کسرہ کو 'ی' سے بدلا تو 'دی' بنا۔ باچہ سنسکرت کا واچہ ہے جو ''وَچ'' سے بنا ہے۔ وَچ کا مطلب کہنا ہے۔ واچہ، واچک تھا، ''ہ'' ''ک'' سے بدلا ہے۔ دیباچہ میں دو کا ذکر کیا جاتا ہے۔ دیباچہ کا مطلب ہے وہ کلام جس میں حمد باری تعالیٰ اور نعتِ رسول مقبول ہو۔ دیباچہ کو عربی زبان میں خطبہ کہتے ہیں۔ خطبہ کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے ہم اس لفظ کی توضیحی ترکیب کرتے ہیں (خ + ط + ب + ہ) خُ کے ضمہ کو کھینچا تو وہ ہوا و کو پہلی جگہ پر رکھا تو وَخ بنا۔ جو بمعنیٰ زَ کے ہے۔ رَخ (ک + ہ) کا مطلب کہہ ہے جو ہندی کا لفظ ہے۔ وَخ کا مطلب گفتن سے متعلق ہے۔ خطبہ کے طبہ کا مطلب دو ہے۔ طبہ کا طِ د سے اور بِ، وِ سے بدلا ہے۔ خطبہ کی ہائے ہوز کا مطلب زِ ہے۔ طبہ کا مطلب ''دو'' سے ہے۔ خطبہ کا مطلب گفتن سے اور دو سے ہے یعنی دیباچہ خطبہ اور دیباچہ کا موازنہ کیا جا سکتا ہے۔

(دِی - طب - باچ - خُ - ہ - ہ)

اگر ہم عربی زبان کے لفظ کی اصل کے مطابق بات کریں تو خطبہ خَطَب سے بنا ہے جس کے معنیٰ تقریر کرنا، خطاب کرنا ہے۔

مجھ جیسے کئی لوگوں کو یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ حرفیؔ صاحب خود یہ ثابت کر رہے ہیں کہ خطبہ، دویواچہ، دیباچہ کے معنی دو (۲) کی تعریف یعنی خدا جل جلالہٗ و عم نوالہٗ اور رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی، لیکن خود ان کا دوواچہ حمد خدا اور نعت رسول سے عاری ہے۔ جواب اس کا یہ ہے کہ ابن حاجب ''کافیہ'' کے دیباچے کو بسم اللہ سے شروع نہیں کرتا۔ جامیؔ سے جب کسی نے دریافت کیا تو انھوں نے جواب دیا کہ بسم اللہ اسی میں شامل ہے یعنی مصنف کی نیت میں بسم اللہ موجود ہو گی۔

حرفیؔ صاحب خطبہ کی ''خ'' کو ''ک'' اور ''ہ'' سے مرکب بتاتے ہیں اور ''کہ'' کو ہندی کا لفظ ثابت کرتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہندی کا ''کہ'' اتنا قدیم لفظ ہے کہ اس کا وجود خطبہ میں ہے۔ ہم نے حرفیؔ صاحب سے اس کا خلاصہ چاہا۔ آپ نے جواب دیا کہ اصل میں سنسکرت کا کتھ (कथ) تھا۔ کتھ میں سے ''ت'' نکالا تو کہ بچا۔ کتھ کا مطلب بھی کہنا ہے۔ فارسی کے سخن میں بھی ''کہ'' ہے سخن کے ''س'' کا مطلب بھی اچھا اور خُن کا مطلب کہن (कहन) یعنی کتھن (कथन) سے ہے۔ سخن کا مطلب اچھی بات ہے، بعد میں یہ لفظ عام ہو گیا اور بات کے معنیٰ میں استعمال کیا جانے لگا۔

حرفیؔ صاحب عربی اور ابواب عربی کو چھندس کہتے ہیں۔ وید (वै द) کی زبان کو چھندس کہا جاتا ہے۔ چھندس کے ''س'' کا مطلب فارسی کے ''ز'' سے ہے جس کے معنیٰ ''سے'' کے ہیں۔ چھندس سامی یا سنسکرت زبان کو کہا جاتا تھا اور اوائل زمانے میں انسان کی کوئی مخصوص زبان نہ تھی۔ لیکن وہ اپنی بات کو یاد رکھنے کے لیے ایسے الفاظ بولتا تھا جو اس کو یاد رہ سکیں۔ یعنی مقفّیٰ و مسجع، ہم وزن الفاظ جیسے رباب، حباب، سراب، سنسکرت میں بھی یہی انداز تھا۔ کسی بھی ادب میں سب سے پہلے اس کا منظوم ادب آتا ہے پھر نثری ادب۔ حرفیؔ صاحب نے سنسکرت کے ایسے الفاظ کو بیان کیا ہے جیسے تپسیا (तपस्या)، نمسیا (नमस्या)، سمسیا (समस्या)، یہ تینوں الفاظ ہم وزن و ہم قافیہ ہیں، لیکن عربی اوزان کے ابواب ہیں اور سنسکرت اسی طرح اوزان پر تو منحصر ہے مگر اوزانِ ابواب سے عاری ہے۔

اصل میں ہوا یوں کہ دنیا کی ابتدا کے بعد حضرت نوح علیہ السلام کی اولاد میں سے سام، حام، یافث، یہ تین قبیلے دنیا کے اطراف میں پھیل گئے۔ سام کی زبان سامی، حام کی زبان حامی اور یافث قبیلے کی زبان تورانی کہلائی اور یہ اقوام ثقافتی، تہذیبی اور ادبی ترقی کے مدارج طے کرتی رہیں۔ عرصۂ دراز کے بعد انگریزوں نے اپنے مفاد کے خاطر دنیا کو علاقہ اور نسلی حصوں میں منقسم کر کے ان کی زبانیں مقرر کر دیں۔ سنسکرت اور فارسی کو آریہ اور عربی کو سامی میں مقید کر دیا۔ جب کہ ایسا نہیں ہے۔ کسی بھی علاقہ کا آدمی کسی بھی علاقہ کی زبان پر دسترس

رکھ سکتا ہے۔مثلاً ہندوستان میں فارسی اور ہندی کا آغاز ایک ترک یعنی حضرت امیر خسرو سے ہوتا ہے۔ان کا خاندان ترکی بولتے ہوئے آتا ہے اور فارسی و ہندی ادب کا آغاز کرتا ہے اور یہ بھی مزے کی بات ہے کہ فارسی ادب کا خاتمہ بھی ایک ترک یعنی مرزا غالب پر ہوتا ہے۔

ہم اگر تھوڑا فکر کریں تو یہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کہ جب انگریزوں کو اپنی سلطنت کا سورج غروب ہونے کا خدشہ نظر آنے لگا تو تسلط اور حکمرانی کی خو اور بو باس کہاں جانے والی تھی۔چوں کہ وہ تجارت کرتے ہوئے دنیا پر قابض ہوئے تھے،اس لیے اب انھوں نے ذہنی اور تحریری طور پر اپنے اس تسلط اور حکمرانی کے جذبہ کو قائم رکھا اور پھر دنیا میں اپنی تجارت و حکمرانی شروع کردی۔مستشرقین نے اپنے سیاسی ذہن اور تنگ نظری سے لوگوں کو علاقائیت اور الگ الگ زبانوں میں بانٹ دیا۔ہندوستان والے اور مسلمانانِ دنیا ان کے اس حربہ کو سمجھ نہ پائے کہ ان کی زبان و ادب کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔اس وجہ سے ان زبانوں میں ایک فاصلہ قائم ہو گیا۔ایسا نہیں ہے اگر ہم یورپ کی اس خام خیالی اور تنگ نظری سے ہٹ کر دیکھیں تو ہمیں سنسکرت،عربی و فارسی زبانیں ایک ہی قبیل کی معلوم ہوتی ہیں اور کچھ حروف اور کچھ حرف علت و حرف جار وغیرہ کو مقدم و موخر کر کے دیکھیں تو یہ الفاظ یکساں معلوم ہوں گے۔

آج کے دور میں عربی و فارسی،سنسکرت اور راجستھانی الفاظ کے تقابلی مطالعہ کی اشد ضرورت ہے تاکہ عرب و عجم ایک دوسرے کے قریب آسکیں۔عربوں کا یہ نظریہ کہ عربی کے علاوہ سب زبانیں عجمی ہیں،اس لیے ہے کہ ان کے ابواب اور اوزان نہیں ہیں یہ درست ہے۔یہاں میں یہ بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کی ہوئی نایاب اور نادر وراثت جو ایم اے اے پی آر آئی ٹونک میں موجود ہے،ان میں سے چند نسخوں کا ذکر کیا جائے۔

مخطوطہ مہابھارت (فارسی)

طاہر محمد بن عمادالدین نے دور اکبری میں سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔مجدول ہے اور سرورق مطلا ہے۔اکسیشن نمبر ۲۶۶۸،اوراق ۳۵۴،مسطر ۲۷،سائز ۳۶ x ۲۲ سینٹی میٹر،خط نستعلیق پختہ،سال کتابت ۹۸۵ھ،کاغذ دیسی۔ملا عبدالقادر بدایونی اور شیخ محمد تھانیسری نے بھی اس کا ترجمہ کیا ہے۔مہابھارت کے کئی نسخے ادارہ میں محفوظ ہیں۔

مخطوطہ ترجمہ بھگوت گیتا (منظوم فارسی)

اس کے مترجم منشی امانت رائے نے سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے اور شری مد بھگوت گیتا کے فارسی زبان میں کئی نسخے ادارے میں محفوظ ہیں۔

اکسیشن نمبر ۳۶۵۰،اوراق ۹۸،مسطر ۱۱،سائز ۵۔۲۳x۳۳ سینٹی میٹر،سمت ۱۸۹۱،کاغذ دیسی حنائی،خط نستعلیق شکستہ پختہ ہے،کاتب شنکر ناتھ جیوتشی۔

مخطوطہ ادھیاتم رامائن (فارسی)

اس مخطوطے کے مترجم نامعلوم الاسم ہیں۔فارسی نثر میں رامائن کا ترجمہ ہے۔کوٹ فتح گڑھ بھوپال تال میں نقل کیا گیا ہے،اور رامائن کے کئی نسخے ادارے میں محفوظ ہیں۔

اکسیشن نمبر ۵۷۹۱،اوراق ۲۸۳،مسطر ۱۴،سائز ۵۔۱۳x۲۲ سینٹی میٹر،خط نستعلیق شکستہ آمیز،سال کتابت ۱۱۹۸ھ مطابق سمت ۱۸۴۱ مطابق ۱۷۸۳ء۔

مخطوطہ رامائن بال کھنڈ (فارسی)

اس مخطوطے کے مصنف بالمکی ہیں۔یہ رامائن کا ایک منظوم حصہ ہے جس میں شری رام چندر جی کے بچپن کا ذکر ہے۔فارسی زبان میں رامائن کے کئی نسخے ادارۂ ہٰذا میں دعوتِ نظارہ دے رہے ہیں۔

اکسیشن نمبرت ۳۴۵۴،اوراق ۹۶،مسطر ۱۵،سائز ۲۳x۱۶ سینٹی میٹر،سال کتابت ۱۲۳۲ھ مطابق ۱۸۱۶ء،کاغذ دیسی دبیز،خط نستعلیق شکستہ آمیز۔

مخطوطہ کرشن جیون چرتر (فارسی)

اکسیشن نمبر ۶۵۰۵،سال کتابت ۱۲۳۷ھ،ناقص الآخر،صفحات ۳۱۳،سطور مختلف،سائز ۲۳x۱۰ سینٹی میٹر۔

مخطوطہ ترجمہ شیو پران (فارسی)

مصنف رائے کشن سنگھ قوم کھتری ساکن سیالکوٹ۔سن ۱۸ جلوس اکبر شاہ بادشاہ غازی،سمت ۱۸۷۰،کاتب لال جی لال ولد بھوانی قوم کایستھ امروہہ۔

سال کتابت ۱۲۱۸ھ،سائز ۲۶x۱۷ سینٹی میٹر،اوراق ۱۲۴،مسطر ۱۲

مخطوطہ سنگھاسن بتیسی (فارسی) کا ترجمہ ملا عبدالقادر بدایونی نے 'خرد افزا' کے نام سے کیا ہے۔'جیوتش' کا ترجمہ عبدالرحیم خانخاناں نے کیا ہے،'لیلاوتی' اور 'نل دمن' کا ترجمہ فیضی نے کیا ہے۔ترجمہ جوگ وشسٹ، ترجمہ پوتھی روہنی اور دیگر سنسکرت سے فارسی زبان میں ترجمہ کیے ہوئے نسخے بھی ادارے کی زینت ہیں۔

○○○

ڈاکٹر ذیشان حیدر
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9336027795

شیخ علی حزیںؔ لاہیجی کی رقعہ نویسی

محمد علی بن ابوطالب متخلص بہ حزیںؔ معروف بہ شیخ علی حزیںؔ لاہیجی ۱۱۰۳ ہجری میں ایران کے مشہور مقام اصفہان میں پیدا ہوئے۔ بارہویں صدی ہجری میں صوبۂ اصفہان پر افغانیوں کی یورش اور لشکر کشی کے باعث ایران میں زبردست سیاسی ہرج ومرج اور بدامنی کے حالات رونما ہوئے جن کے نتیجے میں بہت سے ایرانی علما، فضلا، ادبا اور شعرا ایران سے ہجرت کر کے سرزمین ہندوستان میں پناہ گزیں ہو گئے، ان میں ایک اہم نام شیخ علی حزیںؔ لاہیجی کا ہے جنھوں نے ۱۱۴۳ ہجری میں اپنے آبائی وطن کو خیرباد کہہ کر ہندوستان کا رخ کیا اور اسی کو اپنا وطن قرار دے کر یہیں پر مستقل سکونت اختیار کی۔

محققین وناقدین اور تذکرہ نگاروں نے ان کی شاعری، تذکرہ نویسی اور مذہبی تصنیفات وتالیفات کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی گراں قدر علمی خدمات پر اپنے قیمتی نظریات قائم کیے ہیں لیکن رقعہ نویسی اور مکتوب نگاری بھی ان کی ایک اہم صنعت نگارش رہی ہے جس میں انھوں نے زندگی کے مختلف شعبوں کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ رقعاتِ شیخ علی حزین لاہیجی عہدِ حزیں کے آئینہ دار ہیں۔ ان رقعات میں متعلقہ عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات کے نقوش بڑے واضح اور روشن نظر آتے ہیں اور یہ بہت سی نادر معلومات کے ساتھ ساتھ ہمارے ملک کی تہذیبی اور ثقافتی حقیقتوں سے بھی ہمیں روشناس کراتے ہیں۔

حزیںؔ اپنے اکثر رقعات ومکتوبات میں مقتضائے حال کے مطابق دل نشین اشعار ذکر کر کے عبارت کی شیرینی اور معنویت میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ان کا درج ذیل رقعہ مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

روشنائی دیدہ دل وجان سلامت! رشتۂ زندگانی وتارِ ناہموار نفس ہنوز باقی۔ و باقی تحریر پذیر نیست الحکم للہ العلی الکبیر۔ درین چند روز بیتی چند وارد شدہ از آن جملہ است:

غزل

نخواہد از شکنج دام ہرگز کرد آزادم — تغافل پیشہ صیادی کہ خوش دارد بہ فریادم

اقامت در بساط زندگی دوراست از غیرت — کند گر نالہ امدادی، غباری در رہِ بادم
اگر یکدم تہی از گردِ کلفت دامنم می شد — سبک روحی نسیمِ صبح را تعلیم می دادم
فراموشم نمی سازد حزیںؔ از ناوکِ یاری — اسیرِ دلنوازی ہای آن بی رحم صیادم

عرض شدہ بود کہ بہ کنار شہر نقل شدہ منتظر نجات نشستہ ام خاطر بدرنگ ساعتی توطین نمی یابد وچہ ملامت سستی عزم کنم۔ عزیمتی نیست اگر می بود سست نمی بود لافاعل فی الوجود الاّ ہو از تنہائی بہ جان رسیدہ ام واز وحشت اینکہ درمیان ابنای نوعم جانم بلب رسیدہ سبحان اللہ واللہ اکبر۔

عار نباید شیر را از سلسلہ — نیست مارا از قضای حق گلہ

تب عارضی از دوام افتادہ وحرارت قلبی دائمی را خود عارضہ نمی شمارد۔ ورم و درد پہلو گاہی سبک وگاہی گران است لیکن آن ہم عادی شدہ پروایی نیست، سرتو سلامت باشد بہ آشنائی قسم کہ نظر اغماض و ذیل عفو بر پریشانی گفتار این خاطر افکار در پوشی۔ ”حرف آزردہ درشت است بر وخردہ مگیر۔“
مدت است کہ صلابت سنکہ بیرون رفتہ بی آشنا ماندہ ام۔ غنیمت است کہ وکیلش در شہر است۔ حقایق احوال اردوی نادرشاہ آنست کہ خلاصہ آنرا گذارش نمودہ بود۔ قندھار بقیہ نداشت کہ عرض شود، الا آنکہ مظنون بلکہ معلوم شد ہنوز کہ حسین افغان نمردہ بود او را بہ ہمان صورت کہ کردہ، محبوس ہمراہ دارد۔ وحکایت بخارا چنانست کہ اظہار شدہ بود۔ مخالفت اقوال یا از بی خبری است و یا از پاس ناموس۔ ہنوز پسرش وطہماسپ در آنجاست و پسر دیگرش در قندھار حاضر است و اغلب صبح وعصر او نشستہ، مردم مجری خدمت حضوری نمایند۔۔۔ اصلاً بہ فلان جا نوشتہ ساکت است۔“

ترجمہ: آنکھوں کے نور، دل وجان! سلامت رہیں! زندگی اور سانسوں کا ناہموار سلسلہ ابھی باقی ہے اور اس کے علاوہ کچھ بھی لائقِ تحریر نہیں ہے۔ تمام احکام خدائے بلند وبرتر کی طرف سے ہیں۔ ان چند ایام میں کچھ اشعار وارد ہوئے ہیں، ان میں سے بعض پیشِ خدمت ہیں:

غزل

ترجمہ: مجھے وہ (محبوب) اپنے دام کے شکنجے سے کبھی آزاد نہیں کرے گا، کیوں کہ غفلت برتنے کے عادی صیاد (محبوب) کو میری فریاد بھلی معلوم ہوتی ہے۔

میدانِ زندگی میں ٹھہر جانا مروت ومردانگی سے بعید ہے، جہاں اگر نالہ وشیون مددگار ثابت ہوتے ہیں تو میری سانس کی راہ میں کچھ غبار بھی لاحق ہو جاتے ہیں۔

اگر میرا دامن ایک لمحے کے لیے بھی تکلیف کی گرد سے خالی ہوتا تو میں خوشی خوشی نسیمِ صبح کو اس کی تعلیم دیتا۔

اے حزیںؔ! مجھ سے ایک دوست کا نشتر بھلایا نہیں جا رہا ہے، میں اس بے رحم صیاد کی محبت بھری باتوں

کا اسیر ہو گیا ہوں۔

(جناب عالی کی خدمت میں) عرض کیا گیا تھا کہ شہر کے ایک گوشہ میں منتقل ہو کر نجات کے انتظار میں بیٹھا ہوا ہوں، دل کو کسی پَل قرار حاصل نہیں ہے۔ میں سستی کی ملامت کا عزم کیا کروں اس لیے کہ کوئی بھی منزل پیشِ نظر نہیں ہے جس کا عزم کیا جائے، اگر کوئی منزل ہوتی تو پھر یہ سستی نہ ہوتی۔ عالم وجود میں اللہ کے سوا کوئی اور کارساز نہیں ہے۔ تنہائی کے سبب جان پر بن آئی ہے اور اس بات کے خوف سے کہ میں اپنے ہم جنسوں (شاعروں، ادیبوں اور عالموں) کے درمیان ہوں، میری جان ہونٹوں پر آ گئی ہے۔ سبحان اللہ واللہ اکبر۔

شعر کا ترجمہ: شیر کبھی (جانوروں) کی قطار دیکھ کر پست نہیں ہوتا، لہٰذا ہمیں خدا کے فیصلے سے کوئی شکوہ نہیں ہے۔

بخار کا مرض اب برابر نہیں رہتا اور (بندہ) ہمیشہ رہنے والی حرارتِ قلبی کو بیماری شمار نہیں کرتا ہے۔ پہلو کے درد اور سوجن میں کبھی کمی واقع ہوتی ہے اور کبھی اس میں اضافہ ہو جاتا ہے لیکن میں اس کا عادی ہو گیا ہوں اور اب اس کی بھی کوئی فکر لاحق نہیں رہتی ہے۔ ہاں آپ سلامت رہیں! (جنابِ عالی کو) جان پہچان کی قسم ہے کہ اپنی مہربان اور درگذر کرنے والی آئینہ مثال آنکھوں سے دل کو رنجیدہ و غمگین کرنے والی گفتگو پر (بندہ کو) معاف فرما دیں۔ تکلیف دینے والی بات سخت و سنگین ہوتی ہے۔ اسے ہلکا اور معمولی نہیں سمجھنا چاہیے۔

صلابت سنگھ کو باہر گئے ہوئے ایک مدت ہو گئی، میں یہاں اجنبی بن کر رہ گیا ہوں۔ غنیمت ہے کہ اس کا وکیل شہر میں موجود ہے۔ نادر شاہ کی لشکر گاہ کے حقیقی حالات ویسے ہی ہیں جن کا خلاصہ آپ کی خدمت میں تحریر کیا گیا تھا، قندھار میں کچھ باقی ہی نہیں تھا جس کا ذکر کیا جائے، مگر یہ کہ اس کا گمان ہے بلکہ علم ہے کہ ابھی حسین افغان کی موت واقع نہیں ہوئی ہے۔ (یعنی اس کے مرنے کی خبر جھوٹی ہے) اس نے اسے اسی حالت میں اپنے پاس قید کر کے رکھا ہے۔

بخارا کے حالات ویسے ہی ہیں جیسا کہ ذکر کیے گئے۔ بیانات کا مختلف ہونا یا لاعلمی کے سبب ہے یا پھر عزتِ ناموس کے سبب۔ ابھی بھی اس کا بیٹا اور طہماسب وہاں موجود ہیں جب کہ اس کا دوسرا بیٹا قندھار میں ہے اور اکثر صبح و شام کے وقت وہ بیٹھتا ہے اور لوگ اس کی خدمت میں آتے جاتے رہتے ہیں۔ روم کے نمائندے کو آئے ایک مدت ہوئی، اس کو اصفہان میں زیرِ حراست رکھا گیا تھا، اب قندھار بلایا گیا ہے، اس کے رخصت ہو کر جانے کی ابھی کوئی خبر موصول نہیں ہوئی ہے۔ قندھار سے تین افراد کو بعنوان جلودار (خادم، وہ شخص جو گھوڑے کی باگ ڈور پکڑ کر چلے) روانہ کیا گیا، جو ایک ماہ کی مدت میں لاہور پہنچے ہیں۔ ان کے پاس زکریا خان کے لیے ایک پیغام اور محمد خان ایلچی کے لیے ایک حکم ہے، اسے انتہائی سختی کے ساتھ طلب کیا گیا ہے، خط کے حاشیہ پر اس (طہماسب) کی مہر کے ساتھ حکام و عمال کو خطاب کرتے ہوئے اس کی توضیح کی گئی ہے کہ

چوں کہ ہم نے ابراہیم بیگ، حمزہ بیگ اور فلاں بیگ کو خاص جلودار کے عنوان سے شاہجہان آباد میں فلاں مقام کے لیے مامور کیا ہے، لہٰذا قندھار کے معینہ مقام سے لے کر فلاں مقام کے والی کی جانب پہنچنے تک حکام و عمال کے لیے ضروری ہے کہ تین عدد تیز رفتار گھوڑے اور کچھ افراد کو رہنمائی کے لیے ان کے ہمراہ دوسری منزل تک پہنچائیں اور پھر اُن تیز رفتار گھوڑوں کو واپس لے جائیں اور ہر منزل پر حکام اسی طرح عمل کرتے ہوئے عہدہ برآ ہوتے رہیں۔ ممکن ہے کہ وہ لوگ کل اس شہر سے روانہ ہوں۔

ان کے پہنچنے کے بعد حقیقتِ حال کا علم ہو جائے گا۔ ممکن ہے کہ پیغام کا خلاصہ یہ ہو کہ کچھ چراگاہ کی ضرورت ہے۔ ایک عرصہ گزر گیا ہے کہ لشکر اور گھوڑے ایک ہی جگہ پر ٹھہرے ہوئے ہیں۔ غذا اور چارے باقی نہیں ہیں۔ چند روز قیام کے لیے دوسری جگہ کی ضرورت ہے، اور بہت ممکن ہے کہ کوئی دوسرا حکم صادر ہوا ہو، وہ بھی معلوم ہو جائے گا۔ اور جو (جناب عالی) کے مشک آمیز قلم سے مرقوم تھا کہ فلاں اور فلاں جگہ سے قندھار کی خبر نہیں ملی اور جناب عالی نے اس خبر کو اس منطقہ کے لوگوں کی لاعلمی پر محمول کیا ہے، ممکن ہے اس کا کچھ حصہ صحیح ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس مدت میں کئی مرتبہ قزلباش کے سپاہیوں کے نزدیک پہنچنے اور ان کی غارت گری کے سبب اس علاقے میں بدامنی اور ہرج و مرج کی خبر کابل اور اس کے نواح کے ذریعہ پہنچ رہی تھی اور اس کے صوبہ دار کو بھی معلوم ہو گیا تھا، لیکن اس نے فلاں جگہ کچھ بھی نہیں لکھا اور اب بھی وہ خاموش ہے۔

بعض رقعاتِ حزیںؔ ادبی سوالات و جوابات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان سے حزیں کی ادبی مہارت اور شاعری پر استادانہ دسترس کا محکم ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔ نمونے کے طور پر ڈاکٹر عارف نوشاہی کے مرتب کردہ رقعات میں سے ایک رقعہ کا اقتباس مع ترجمہ پیشِ خدمت ہے:

''صاحب من، جان من!

مراسلات سامیہ رسید و حال تحریرُ کہ بیستم ذی قعدہ ہست' حیاتی ہست لیکن بہ جہات شتی حالت چیزی نوشتن نبود۔ این چند کلمہ از فرط شوقُ بہ ہر نوع کہ بودُ قلمی شد، فراموش نخواہند فرمود۔ و ارسال بعض مسودات کہ نرسیدہ موقوف است بہ وقت کہ حق تعالی طاقت و حالتی کرامت کند۔ این وقت معذور است۔

سوال از قافیہ ''مسکین''، ''مُشکین'' کہ از خدمت کردہ اند و ہم چنین از کلام ''دوسہ عریانی چند'' ناشی از جہل و قلت حیای مردم است۔ نمی داند کہ غلط درین مقامات این فقیر را روا نیست۔ قیاس بہ اشتباہ خود کردہ اند۔ در صحتِ قافیہ چہ شبہہ است و چہ جای تامل و در ''عریانی چند'' نیز کجا مقام شبہہ است۔ در فارسی و عربی ہر دو این نوع از ان اکثر است کہ حاجت بیان داشتہ باشد۔ اگر ادراک و انصاف نمی بود ہمین گفتن این فقیر حجت صحت می شد و این وقت مرا فرصت تحریر شواہد منظومہ و محاورات فصحاء

نیست۔ از ان جملہ است بیت خواجوی کرمانی:

دو روزی چند اگر بامانشیند   خرد از بیخودی خود را نبیند

وازین قبیل است مصراع خواجہ حافظ: ع: حسب حالی ننوشتی و شد ایامی چند

چہ ظاہر است کہ ایام دو سہ روز است یا بیشتر و ہمہ عالم گویند کہ معدودی چند وامثال ذلک۔ وحق نیست کہ فقیر آنچہ گفتہ ام برای این مردم و بہ امید فہم ایشان بگفتہ ام برای اہل آن است۔ زیادہ متصدعہ نمی تواند شد۔

عرض سلام بہ یاران ہمگی متوقع است وحق تعالی شاہد است کہ اگر قدرت نوشتن می بود بہ خدمت ہمگی می نوشتم۔ والسلام۔"

ترجمہ: میرے مالک، میری جان!

بلند مرتبہ خطوط موصول ہوئے اور بوقت تحریر ماہِ ذیقعدہ کی بیسویں تاریخ ہے، (بندہ) باحیات ہے لیکن مختلف امور میں مصروفیت کے سبب کچھ بھی لکھنے کی حالت نہیں تھی۔ یہ چند کلمات محبت کی کثرت کی وجہ سے جیسے ہی ممکن ہوا قلم بند کر دیے گئے۔ یاد ہوگا کہ کچھ خطوط کے جوابات جو ابھی آپ کی خدمت میں نہیں پہنچے ہیں ان کو روک رکھا ہے، جب اللہ تعالیٰ طاقت وقوت عنایت فرمائے گا (تو اس کو بھی تحریر کر دیا جائے گا) اس وقت بندہ معذور ہے۔

"مسکین اور مُشکین" کے قافیہ کے سوال پر (بندہ) نے جس طرح عرض کیا ہے اسی طرح "دوسہ عریانی چند" کا مسئلہ لوگوں کی بے حیائی اور جہالت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ لوگوں کو معلوم نہیں ہے کہ یہ حقیر ان مقامات پر غلط بیانی سے کام نہیں لے رہا ہے بلکہ انھوں نے اپنے اشتباہات (غلط معلومات) پر قیاس کر لیا ہے۔ ورنہ قافیہ کی صحت پر کسی قسم کے شکوک وشبہات اور تامل کی جگہ نہیں ہے۔ نیز 'عریانی چند' میں بھی شک وشبہہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں اس قسم کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں جن کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ اگر ادراک اور انصاف کرنے (میں تحکم) کی صلاحیت نہ ہوتی تو حقیر کا یہی قول اس کی صحت پر حجت ہوتا۔ اس وقت میرے پاس منظوم حوالہ جات اور فصحا وادبا کے محاورات کو تحریر کرنے کی فرصت نہیں ہے۔ (پھر بھی) انھیں حوالہ جات میں سے ایک شعر خواجوئے کرمانی کا ہے (ملاحظہ ہو):

دو روزی چند گر با ما نشیند   خرد از بیخودی خود را نبیند

ترجمہ: اگر وہ دو چار روز ہماری ہم نشینی اختیار کر لے تو عقل بے خودی کی کیفیت کے سبب خود کو نہیں دیکھ پائے گی۔

اسی قبیل سے خواجہ حافظ شیرازی کا یہ مصرع بھی ہے:

ع: حسب حالی ننوشتی و شد ایامی چند

ترجمہ: تو نے اپنے حالات قلم بند نہیں کیے اور کئی دن گزر گئے۔

جیسا کہ ظاہر ہے 'ایام' کا مطلب دو تین دن ہوتا ہے یا اس سے زیادہ، اور پوری دنیا (درست) کہتی ہے کہ 'معدودی چند' اسی طرح دیگر کلمات۔ ضروری نہیں ہے کہ حقیر نے جو کچھ کہا ہے وہ ان عام لوگوں کے لیے اور ان کے سمجھنے کی امید میں کہا ہے بلکہ یہ ان کے لیے ہے جو اس کی اہلیت رکھتے ہیں۔ اس سے زیادہ مزاحم نہیں ہوا جا سکتا۔

امید ہے کہ سبھی احباب کی خدمت میں سلام عرض کریں گے اور خدا گواہ ہے کہ اگر لکھنے کی طاقت ہوتی تو سبھی کی خدمت میں (نامہ) تحریر کرتا۔ والسلام

شیخ علی حزین لاہیجی کو فارسی اور عربی دونوں زبانوں پر مہارت تامہ حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے رقعات کے درمیان جہاں فارسی شعرا و ادبا کے اشعار ومحاورات کو بطور شواہد نقل کیا ہے وہیں جابجا عربی اشعار ومحاورات اور امثال وحکم کا بھی بخوبی استعمال کیا ہے۔ البتہ بعض مقامات پر عربی الفاظ وتراکیب کی کثرت کے باعث عبارت میں پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے اور رقعات کی نثر عربی آمیز ہوگئی ہے، جس کے نتیجے میں زبان و بیان کی روانی اور سادگی کافی متاثر ہوئی ہے۔ لیکن اکثر رقعات میں فارسی زبان وادب کی بلندی وشیرینی اپنی تمام آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔

رقعاتِ حزیںؔ میں بسا اوقات فصاحت وبلاغت سے لبریز الفاظ وجُمل کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن بعض اوقات ثقیل اور سخت الفاظ کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً ہراہر (کچھار کا شیر)، مخالصت دثار (محبت آمیز)، کلبۂ موروثی (آبائی گھر)، قریر (جس کی آنکھیں خوشی سے ٹھنڈی ہوں)، طایلات رسمیہ (طویل تکلفات وتصنعات)، سیج (ہوا کا تیز جھونکا)، تج (آنتوں کی ایک بیماری)، حیص وبیص (ایسی درگیری وگرفتاری جس سے نجات ممکن نہ ہو)، تحیّز (گوشہ نشین ہونا)، تصدیعات (تصدیع کی جمع، بمعنی باعثِ زحمت ہونا، دردِ سر کا سبب بننا) اور آہاثم آہا (افسوس صد افسوس) وغیرہ۔

مشتملاتِ رقعاتِ حزیں میں بعض کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ مثلاً ان کی روزمرہ کی زندگی کے مسائل، ہندوستان میں قیام کے دوران کی مشکلات اور ایران واپسی کی خواہش، موسم گرما میں شدید گرمی کی شکایت اور آب وہوا کے نامساعد ہونے کا شکوہ، نادر شاہ افشار کے محاصرۂ قندھار کا ذکر اور اس کے دہلی پر حملے کا بیان وغیرہ۔

اسی طرح رقعاتِ حزیں کے مخاطبین میں نواب صدرالدین محمد خان فائز دہلوی اور ان کے فرزند اشرف الدولہ میرزا حسن علی خان وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

رقعاتِ حزیںؔ کے قلمی نسخے خدابخش لائبریری پٹنہ، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ٹیگور

لائبریری لکھنؤ یونیورسٹی میں موجود ہیں نیز ڈاکٹر عارف نوشاہی نے رقعات حزینؔ کو یکجا کر کے 'حزین نامہ' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کیا ہے جس میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کی لائبریری کے خطی نسخے کو بھی شامل کیا گیا ہے، ان کی یہ علمی کاوش لائق تحسین و قابل ستائش ہے۔ لیکن اب بھی رقعات حزینؔ کے بعض قلمی نسخے ایسے ہیں جن کی تدوین نہیں ہو سکی اور کسی نے ان کو اردو زبان میں منتقل نہیں کیا۔ ناچیز نے 'تدین و تحقیق و ترجمۂ رقعاتِ شیخ علی حزینؔ لاہیجی' کے عنوان پر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی سے ایک ریسرچ پروجیکٹ مکمل کیا ہے۔ ان شاءاللہ ان رقعات کی پہلی جلد اردو ترجمہ کے ساتھ مستقبل قریب میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو جائے گی۔

شیخ علی حزینؔ لاہیجی کی ہمہ جہت شخصیت اپنے عظیم علمی کارناموں کے نتیجے میں جہانِ علم و ادب میں مثلِ خورشیدِ خاور ہمیشہ زندہ و درخشاں رہے گی۔ وہ دانش و بینش اور تصنیف و تالیف سے اتنا عشق کرتے تھے کہ یہ چیزیں ان کے دل و جان میں پیوست ہو گئی تھیں۔ شاید حافظؔ شیرازی نے ایسی ہی شخصیات کے لیے کہا ہے:

ہرگز نمیرد آن کہ دلش زندہ شد بہ عشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

کتابیات:

۱۔ رقعات شیخ محمد علی حزینؔ [فارسی] (مخطوطہ) خدا بخش لائبریری، پٹنہ بہار

۲۔ رقعات حزینؔ از ڈاکٹر عارف نوشاہی

۳۔ رقعات حزینؔ (مخطوطہ) مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

○○○

ڈاکٹر اسما بدر

شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، حضرتبل سرینگر، رابطہ نمبر: 7006058095

جدیدیت کے اردو افسانے میں تکنیکی تجربات

اردو میں افسانہ نگاری کی روایت ایک صدی سے زائد عرصہ طے کرنے کے باوجود بھی یہ معاملہ ابھی تک تحقیق طلب ہے کہ آیا اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ کون سا ہے؟ یا یہ کہ اردو ادب سے وابستہ کس فن کار کے ہاتھوں اس صنف (افسانہ نگاری) نے رواج پایا؟ اس سلسلے میں بعض محققین اور ناقدین سرسید کے انشائیہ نما مضمون 'گزرا ہوا زمانہ' جس کی اشاعت ۱۸۷۳ء میں ہوئی، کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ بعض 'نصیر اور خدیجہ' از راشد الخیری مطبوعہ مخزن لاہور ۱۹۰۳ء کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ بعض محققین ادب نے سجاد حیدر یلدرم (نشہ کی پہلی ترنگ) اور پریم چند (دنیا کا سب سے انمول رتن) کو اردو افسانہ نگاری کا موجد قرار دیا ہے۔ بہر حال یہ موضوع ابھی تشنہ ہے۔ (اور ایک صدی کے اخبارات و رسائل کو اچھی طرح کھنگالنے کے بعد ہی کوئی تشفی بخش نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔) لیکن اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ پریم چند ہی وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے باقاعدہ طور پر اور سنجیدگی کے ساتھ اس صنفِ ادب کو اپنے خیالات اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بنا کر اسے رواج دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔ پریم چند کے افسانوں سے متعلق اکثر و بیشتر یہ تاویل پیش کی جاتی ہے کہ تکنیکی اعتبار سے ان کے یہاں کوئی نیا اور قابل قدر تجربہ شاذ و نادر ہی نظر سے گزرتا ہے۔ حالاں کہ انھوں نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ''ان کی کہانیاں تکنیک کے تجربوں سے خالی نہیں البتہ وہ تکنیک جس کو استعمال میں لا کر قصے کے ابلاغ کے راستے میں رکاوٹ پیدا ہو، سے وہ کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں۔''

اردو افسانہ نگاری کا یہ ابتدائی دور ۱۹۳۰ء تک پھیلا ہوا ہے جس میں پریم چند کے ہمراہ دوسرے نامور افسانہ نگار جن میں سید سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، پنڈت بدری ناتھ سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی وغیرہ بالخصوص قابلِ ذکر ہیں، جنھوں نے صنفِ افسانہ کو نئی ہیئتی و تکنیکی جہتوں سے آراستہ کر کے اسے مزید تقویت عطا کی۔

اس کے بعد اردو افسانے کا دورِ زریں (۱۹۳۰ء تا ۱۹۵۵ء) شروع ہوتا ہے۔ یہی وہ دور ہے جس میں ’انگارے‘ کی اشاعت (۱۹۳۲ء) کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک ’’جو اردو ادب کی ترقی میں بالعموم اور اردو افسانے کی ترقی کے سلسلے میں بالخصوص سب سے طاقتور تحریک ثابت ہوئی ہے۔‘‘ کا باقاعدہ آغاز (۱۹۳۶ء) ہوتا ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں کی ایک کثیر تعداد سامنے آئی جنھوں نے اردو افسانے کو موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے نئی نئی جہتوں سے روشناس کر کے اسے عالمی شناخت عطا کی۔ مغرب میں جدیدیت چوں کہ ترقی پسندی کی توسیع اور روشن خیالی کا ایک پروجیکٹ تھی جس کے خمیر میں ہیومنزم کا فلسفہ موجزن تھا لیکن اردو میں جدیدیت ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی کیوں کہ ترقی پسند شعرا و ادبا نے ادب میں ہیئت کے بجائے مواد کو زیادہ اہمیت دی اور فن کار کے باطن کو نظر انداز کر کے خارجی موضوعات پر زیادہ زور دیا۔ یوں ادب اپنی شناخت کھو کر محض ایک پروپیگنڈہ کی صورت اختیار کر گیا، جس کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک سے منسلک بعض جینوئن تخلیق کار کنارہ کش ہو کر ایک ایسے پلیٹ فارم کی تلاش میں نکلے جہاں خارج کے بجائے باطن سے مفاہمت کا بول بالا ہو۔

جدیدیت کے تحت لکھا گیا اردو افسانہ اور ترقی پسند افسانہ میں بنیادی فرق کیا ہے؟ جدیدیت کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جدید فکر اور جدید طرز احساس کو کس طرح پیش کیا ہے؟ اردو افسانے کا وہ کون سا نقطہ ہے جہاں سے ترقی پسند اور جدیدیت کے افسانے کی سرحدیں جدا ہوتی ہیں؟ اس سلسلے میں حتمی طور پر کسی رائے کا اظہار ممکن نہیں، لیکن اکثر ناقدین کی رائے میں جدیدیت کے اردو افسانے کا آغاز ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء کے دوران ہوا۔ کیوں کہ اس عرصہ میں ہی اردو ادیبوں میں ترقی پسند ادب کے مروجہ اصولوں اور نظریوں سے بغاوت کا رجحان عام ہوا اور نئی اور پرانی نسلوں کے درمیان فکری تضادات اور اختلافات نے سر اٹھانا شروع کیا۔ یہ وہ موڑ تھا جہاں سے ادیبوں کی نئی نسل گزشتہ دور سے بالکل الگ ہو گئی۔ اس دور سے جدید ادیبوں نے مروجہ اقدار کی نفی اور ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی پابندیوں اور ذمہ داریوں سے انحراف کرنے کی آزادی پر اصرار کرنا شروع کر دیا۔

اردو افسانہ تیس برس تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھتا رہا۔ لیکن ۱۹۵۵ء سے اس تحریک میں دراڑیں پڑنی شروع ہو گئیں، خصوصاً سوشلسٹ ملکوں کے درمیان عالمی انقلاب کی قیادت کے سوال پر روس اور چین کے درمیان اختلافات پیدا ہوتے ہی برصغیر میں ادب کی ترقی پسند تحریک کمزور ہونے لگی، جس کا فطری طور پر اردو شعر و ادب پر ردعمل ہوا۔ جب جدید ادیبوں نے لکھنا شروع کیا تو سیاسی اور سماجی سطح پر ہر جانب انتشار ہی انتشار تھا۔ سیاسی سطح پر دانشور طبقہ شدید ذہنی کرب اور انتشار میں مبتلا تھا اور اس کی انسان دوستی، سماجی انقلاب اور معاشی مساوات کے بارے میں سارے عقائد اور تصورات ملیا میٹ ہو چکے تھے۔ اقتدار و عقائد کی

شکست و ریخت نے اسے کہیں کا نہیں چھوڑا تھا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جدید نسل کے لکھنے والوں کے کرب، ان کے فکری انتشار کے اسباب، ان کی ذہنی کیفیت اور افسردگی کو کبھی سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ ادیبوں کی جدید نسل جس افسردگی اور جس کرب و انتشار میں مبتلا تھی اس کے بارے میں ترقی پسند ادیب قطعی طور بے خبر رہے اور وہ کافی عرصہ تک نوجوان ادیبوں کی سرکشی کے اسباب کو سمجھنے کے بجائے ان پر برستے رہے۔ اس طرح ادیبوں کی جدید نسل ان سے دور ہوتی گئی۔ جدیدیت کا افسانہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانے سے نہ صرف موضوع کے اعتبار سے مختلف ہے بلکہ اسلوب یا تکنیک کے لحاظ سے بھی کافی مختلف ہے۔ اس کی بنیادی وجہ زندگی اور ادب کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کا اختلاف ہے۔

اسلوب یا تکنیک کے اعتبار سے جدیدیت کے افسانے میں کئی خصوصیات نمایاں ہیں۔ ان میں علامت نگاری، علامتی کردار کی پیش کش، تجریدیت، اینٹی کردار اور اینٹی پلاٹ افسانے، شعور کی رو، تلازمہ خیال، تمثیل، دیو مالا اور اساطیر، استعارے، نثر میں شعری زبان کا استعمال، کلیدی جملوں کی تکرار، داستانوی انداز، اینٹی کلائمکس اور فال بیک تکنیک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ روایتی یا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں میں باقاعدہ ایک مرکزی خیال اور پلاٹ ہوتا تھا اور اس خیال یا پلاٹ کو مرکزی کرداروں کی مدد سے آگے بڑھایا جاتا تھا اور اسے مکمل صورت دینے کے بعد منطقی انجام تک پہنچایا جاتا تھا۔ لیکن جب جدیدیت کا دور شروع ہوا تو پلاٹ کے متعلق نظریات میں نمایاں تبدیلی ہوئی اس کی اہمیت آہستہ آہستہ ختم ہونے لگی۔ یہاں تک کہ بغیر پلاٹ کے افسانے لکھے جانے لگے۔ اس معاملے میں یہ تاویل پیش کی گئی کہ ہماری زندگی بے پلاٹ (S Plotles) ہے، اس میں کوئی ہموار پلاٹ نہیں اور چوں کہ افسانے میں زندگی کی تعبیر و تشریح ہوتی ہے لہٰذا حقیقت نگاری کو گرفت میں لیتے ہوئے اسے پلاٹ سے آزاد کر دینا چاہیے۔

جدید کہانی کی اپنی شناخت کسی ایک پہلو سے نہیں بلکہ یہ مختلف الابعاد زاویے رکھتی ہے۔ جب ہم جدید افسانے کے عہد میں داخل ہوتے ہیں تو متنوع اسالیب، جو ماضی کے افسانے کا جزو لاینفک تھے یا تو کلیتاً ٹوٹ پھوٹ گئے یا ان میں ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کے سبب نئے عہد کے تقاضے نبھانے کی گنجائش پیدا ہو گئی، جس کی واضح مثال کردار نگاری ہے۔ پرانے افسانوں میں کردار نگاری کی جو صورت ملتی تھی، اس کا انداز جدید افسانوں میں دگرگوں ہو جاتا ہے۔ جدید افسانے کی بنت میں جہاں پلاٹ سے کنارہ کشی اختیار کی گئی وہاں کردار نگاری سے بھی انحراف کی کوشش ملتی ہے۔ بعض اوقات تو کوئی کردار ہی سامنے نہیں آتا۔ جدید افسانہ نگاروں نے اپنی ذات کی عکاسی کے لیے نمایاں کرداروں کے مقابلے ٹوٹا پھوٹا ’میں‘ یا ’وہ‘ ہی کو کافی ٹھہرایا۔ گویا جدید افسانہ خود احتسابی کا ایک مرحلہ ہے نہ کہ کسی ہیرو کی پرستش کا نام۔ ایسی صورت میں جدید افسانے کو اینٹی ہیرو (Anti Hero) کہنا درست ہی معلوم ہوتا ہے۔

جدیدیت کے اردو افسانے میں علامت اور تجریدیت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ہر افسانے کے اندر مخفی نقوش موجود ہوتے ہیں۔ علامتی افسانہ نگاروں کا بنیادی وصف یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کے اندر کی مخفی سطحوں کو دریافت کیا ہے اور انھیں افسانوی پیکر عطا کر دیا ہے۔ اردو فسانے میں علامت نگاری کوئی نئی چیز نہیں۔ جدیدیت سے قبل یعنی ترقی پسند ادبی تحریک کے زمانۂ عروج میں بھی احمد علی اور کرشن چندر وغیرہ نے علامتی افسانے لکھے اور یہ افسانے مقبول بھی ہوئے۔ لیکن ساٹھ کی دہائی میں علامتی افسانوں کا جس طرح سیلاب امڈ آیا، اس کی کئی وجوہات ہیں۔

پہلی وجہ اس دور کے بلند پایہ افسانہ نگاروں کے مقابلے میں جدید نسل کے افسانہ نگاروں کا اپنی شناخت کا مسئلہ، دوسری وجہ ترقی پسند افسانے کی حقیقت نگاری یا وضاحتی طرز بیان سے اُکتاہٹ اور اہم وجہ عالمی ادب سے اس کا انسلاک بھی تھا۔ وجہ کچھ بھی رہی ہو۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ علامت ہی کے باعث نئے افسانے کے لیے یہ ممکن ہو سکا کہ وہ داخلی کیفیات و احساسات کو اظہار کی صورت دے سکے یا وجود کے پیچیدہ مسائل کو چند لفظوں میں سمیٹ سکے۔ بے ہنگم اور منتشر زندگی کو کامیابی کے ساتھ گرفت میں لانے کا کام علامت ہی انجام دے سکتی ہے۔ علامت کی وجہ سے ہی اردو افسانے میں فکری تہ داری پیدا ہوئی۔ مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اردو افسانے کا دامن وسیع ہوا۔ کردار نگاری اور پلاٹ سے زیادہ ذہن میں جنم لینے والے خیالات اور احساسات کو افسانے میں سمونے کے تجربے کیے گئے۔ خارجی زندگی کے پہلو بہ پہلو داخلی یا باطنی زندگی کی اہمیت کا بھی احساس دلایا جس سے شعور ذات کے عنصر کو جلا ملی۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> ''اب کہانی جس طرح ذہنی کیفیات بناتی، محسوسات کو تخلیق زبان اور انداز بیان کا روپ دینے کی کوشش کرتی ہے، وہ پہلے صرف شاعری کا خاصہ سمجھی جاتی تھی، اور کہانی ابتدا، ارتقا اور خاتمہ کے تسلسل میں اس منطقی ربط کے اسیر پلاٹ کا نام تھا جس میں کہانی کار کی شعوری کاوشیں زیادہ کارفرما رہا کرتی تھیں۔ پرانی کہانی موضوع، مواد اور اس بات پر بہت زیادہ زور دیتی ہے جو افسانہ نگار کا مدعا ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف نئی کہانی میں مواد اور مدعا، اسلوب اور تکنیک میں سمٹ آیا۔''[۱]

'خواب اور تقدیر' (انتظار حسین)، 'بجوکا' (سریندر پرکاش)، 'کنواں' (بلراج مینرا) وغیرہ افسانے اس لحاظ سے قابلِ اہمیت ہیں۔ تجریدی افسانوں میں واقعات کو حقیقی شکل میں پیش کرنے کے بجائے ان کی وہ صورتیں پیش کی جاتی ہیں جو فن کار کے لاشعور سے ابھرتی ہیں۔ یہاں واقعات، موضوعات یا کردار کی اہمیت کے بجائے تاثر یا ردِعمل زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے جو متعلقہ واقعات و کیفیات کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ سلیم اختر کے بقول:

> ''تجرید کی صورت میں افسانہ نگار پہلی مرتبہ وقت کے جبر، اس کے نتیجہ میں جب منطق کی قدغن سے آزاد ہو گیا، تو اس کے لیے ان سیال ذہنی لمحات کی ترجمانی آسان ہو گئی جن میں انسانی سائیکی تذبذب اور بے یقینی کی بے وزن کیفیت میں نظر آتی ہے۔ چنانچہ تجریدی افسانہ میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈ بڈ نظر آتا ہے۔''[۲]

مجموعی طور پر تجریدی افسانے خارج سے اپنی توجہ ہٹا کر باطن کی دنیا کی طرف رُخ کرتے ہیں۔ ان میں ذہنی مسائل، انتشارِ ذہن، انتشارِ ذات اور عرفانِ ذات پر زور دیا جاتا ہے اور اس کا اظہار فکری یا ذہنی سوچ کی سطح پر ہوتا ہے۔ 'ماچس' (بلراج مینرا)، 'نرناری' (انتظار حسین)، 'تلقارمس' (سریندر پرکاش)، 'بادل' (شفق) وغیرہ اس تکنیک میں لکھے گئے اہم افسانے ہیں۔ جدید افسانے کی تکنیک میں شعور کی رو (Stream of Conciousness) کو بھی نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ شعور کی رَو اظہار کی ایک تکنیک ہے۔ یہ مقصد کے حصول کا ایک ذریعہ ہے بذاتِ خود مقصد نہیں۔ اگرچہ بعض روایتی فن کاروں نے بھی اس تکنیک کو برتا ہے لیکن ساٹھ کی دہائی میں اس تکنیک کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے ذریعہ ذہن کے نہاں خانے میں جو باتیں آتی ہیں، راست بیان کر دی جاتی ہیں۔ اس طرح ایک خاص وقفے کی تمام تر کیفیات کو حیطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

شعور کی رَو نے افسانے کی پرانی اور مروجہ ہیئتوں میں بھی تبدیلیاں کی ہیں۔ اس سے قبل افسانوی تکنیک میں ایک پلاٹ ہوتا تھا، جس میں نظم وضبط اور ترتیب وتوازن کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ کردار نگاری کا ایک خاص انداز ہوتا تھا، فضا آفرینی ہوتی تھی، ایک نظریۂ حیات ہوتا تھا، لیکن اس تکنیک نے ان تمام لوازمات کو یکسر توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ جدید افسانہ نگاروں نے وقت کی سرحد کو عبور کرنے کے لیے فلش بیک کا بھی سہارا لیا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں کردار بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں سفر کرتے ہیں۔ اس تکنیک کو برت کر افسانہ نگار زمانۂ حال کے واقعات کو کرداروں کی پرانی یادوں سے وابستہ کر کے انھیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ حال کے واقعات کو بیان کرتے کرتے ماضی کے کسی بھی واقعہ کی طرف لوٹ جاتا ہے یا پھر یہ ہوتا ہے کہ افسانہ مستقبل کے واقعات کی طرف صرف اشارہ کرتا ہے یا اس کی پیشین گوئی۔ اس طرح حال اور مستقبل کے واقعات میں ربط اور تعلق قائم کر کے زمان ومکان کی پابندی سے آزادی حاصل کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔

جدیدیت کے افسانہ نگاروں نے تکنیک کے نئے تجربات کیے۔ انھی تجربوں میں داستانوی تکنیک بھی اہم ہے۔ اس کو اگر تکنیک کے بجائے داستانی فضا یا اسلوب سے تعبیر کیا جائے تو بہتر ہوگا، کیوں کہ داستانی رجحان ایک طرز تحریر ہے جو افسانہ نگار اپناتا ہے۔ جدید افسانوں میں داستانوی تکنیک میں اس بات کا خیال رکھا جاتا رہا کہ کوئی واقعہ قدیم اساطیر یا دیومالا سے منسوب کیا جائے اور پھر داستانوی پس منظر میں اسے بیان

کیا جائے۔ اس طرح کی تکنیک کا استعمال انتظار حسین کے افسانے ’آخری آدمی‘ اور ’کشتی‘، سریندر پرکاش کے افسانے ’بن باس‘ وغیرہ میں نظر آتا ہے۔

جدیدیت کے دور میں فنی و تکنیکی سطح پر کیے گئے تجربات نے فن افسانہ نگاری کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ ان ہی تکنیکوں میں ماورا حقیقت کی تکنیک بھی شامل ہے۔ ماورا حقیقت کو فرانسی زبان میں Surrealism کہا جاتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے حقیقت کو اس کے بالکل اصل روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ فن کار جن جذبات، رجحانات اور احساسات کو اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے، وہ قاری کو بظاہر بے ہنگم، منتشر و بے ربط نظر آتے ہیں، لیکن غور وفکر سے کام لے کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ایک مخصوص ربط و تسلسل اور نظم وضبط ہے۔ اردو میں کمار پاشی کا افسانہ ’اس کی تلاش‘، شفق کا افسانہ ’آزاد بستی‘ احمد جاوید کا افسانہ ’اشرفیاں‘ سرریلیزم کی تکنیک میں لکھے گئے اہم اور قابل قدر افسانے ہیں۔ جدیدیت کے افسانے میں ہیئت و تکنیک کے جو تجربے کیے گئے اس کی وجہ سے اردو افسانہ دنیا کی دیگر زبانوں کے ادب کے مقابل کھڑا نظر آتا ہے، یہی بات افسانوی ادب کو زندۂ جاوید بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہوئی اور افسانہ مقبولیت کے عروج پر پہنچ کر اپنی حقیقت کو منوانے کا علم بردار ہوگیا۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ اردو افسانہ حقیقت سے علامت تک، سلیم اختر، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۴۱
۲۔ فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، جمیل اختر محی الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۶۲

○○○

ڈاکٹر توصیف احمد ڈار
شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، رابطہ نمبر: 9622543998

تبسم فاطمہ کے افسانوں میں عورت کا کردار

اردو میں افسانہ نگاری کے تاریخی مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ اس صنفِ ادب کی آبیاری میں جہاں مرد افسانہ نگاروں نے اپنا خون جگر صرف کیا ہے وہیں ابتدا سے ہی خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اس کی آبیاری میں برابر کا رول ادا کیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری و ساری ہے۔ اس حوالے سے نذر سجاد حیدر یلدرم کا نام لیا جائے یا پھر عصمت چغتائی کا، قرۃ العین حیدر کی تخلیقی کاوشوں کو بطور نمونہ پیش کیا جائے یا پھر خدیجہ مستور، فہمیدہ ریاض، صادقہ نواب سحر وغیرہ جیسی صف اوّل کی فکشن نگاروں کی تحریروں کو، غرض ان تمام خواتین قلم کاروں نے جہاں ادب کی دوسری اصناف میں اپنے جذبات وخیالات کی ترسیل وتشہیر کی ہے وہیں صنف افسانہ میں بھی ان کے کارنامے یادگار رہے ہیں۔ انھیں خواتین تخلیق کاروں میں ایک اہم اور سرِ فہرست نام ’تبسم فاطمہ‘ کا بھی شامل ہے۔

تبسم فاطمہ نے بیسویں صدی کی چھٹی، ساتویں دہائی سے ہی اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ اس دوران انھوں نے کئی صنف ادب میں طبع آزمائی کی اور کئی ایک لازوال فن پارے ادبی سرمائے کو تفویض کیے۔ ان کا ابتدائی افسانوی مجموعہ ’لیکن جزیرہ نہیں‘ کے عنوان سے منصۂ شہود پر آیا۔ اس مجموعے میں زیادہ تر اُس وقت کے افسانے شاملِ اشاعت ہیں کہ جب بقولِ مصنفہ ’’پوری نئی نسل پر جدیدیت طاری تھی اور علامتی کہانیوں کا بول بالا تھا۔‘‘ چودہ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ اگرچہ مصنفہ کی لکھی ہوئی ابتدائی کہانیوں کا گلدستہ ہے لیکن چند ایک افسانوں کو چھوڑ کر اس میں شامل تمام فن پارے مصنفہ کی بلند آگہی اور تخلیقی پختگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یہ تمام افسانے یوں تو الگ الگ اور مختلف موضوعات کو محیط ہیں لیکن جو بات ان سب میں قدرِ مشترک ہے وہ زندگی کے حقیقی تجربات سے ان کی بھرپور وابستگی ہے۔ ان میں پیش کیے گئے کردار بالخصوص خواتین کردار ہمارے سماج کے جیتے جاگتے انسان ہیں۔ ایک خاتون افسانہ نگار کی حیثیت سے مصنفہ نے ان کرداروں کی نفسیات، ان کے جذبات واحساسات، ان کے درپیش مسائل ومشکلات، ان کی سماجی ومعاشرتی حیثیت اوران

کے عمل و ردّعمل وغیرہ جیسے فکری میلانات کی حقیقت پسند ترجمانی کی ہے۔ مصنفہ کی اہمیت و معنویت اور انفرادیت ومقبولیت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے ایک انوکھے اور پُراثر ڈکشن میں ان تمام عناصر کو یوں صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے کہ قارئین حیرت میں پڑ جاتے ہیں۔

افسانہ 'لیکن جزیرہ نہیں' تبسم فاطمہ کا لکھا ہوا ایک اہم فن پارہ ہے۔ ناسٹلجیائی طرزِ فکر کو محیط یہ افسانہ جہاں تبّو کے ماضی کی رونقی اور خوش حالی کی تصویر کشی ہے وہیں اس کے حال اور مستقبل کے حوالے سے یہ اپنے اندر المناک عناصر بھی لیے ہوئے ہے۔ بدلتے وقتی ترجیحات کے ساتھ ساتھ اپنے ہی خاندان میں تبّو کی اہمیت و معنویت میں اتار چڑھاؤ، آبادی و ویرانی، مرد حاوی معاشرے کی بالادستی وغیرہ جیسے میلانات کو اس افسانے میں نہایت ہی فن کارانہ انداز میں سامنے لایا گیا ہے۔ تبّو، اپنی زندگی کے اُن لمحات کو یاد کر کے چند پل کے لیے راحت اور اطمینان کا سانس لیتی ہیں جب وہ دلہن بن کر سرمد کے گھر وارد ہوتی ہیں۔ اس گھر میں انھیں ہر وہ خوشی اور سکون میسر رہتا ہے جس کی ایک عورت متلاشی ہوتی ہے۔ گھر کا ہر فرد تبّو سے حسن سلوک کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی پسند و ناپسند کا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ خوشی اور لاڈ پیار اُس وقت اور زیادہ بڑھ جاتے ہیں جب تبّو، عاشی کو جنم دیتی ہے۔ چوں کہ قدرت کی منظوری پر کسی بھی مخلوق کا بس نہیں چلتا ہے۔ تبّو کے تئیں بھی قدرت کو کچھ ایسا ہی منظور تھا کہ آناً فاناً اس پورے گھر کی خوشیوں کو بالعموم اور تبّو کی مسرتوں کو بالخصوص جیسے کسی کی بُری نظر لگ جاتی ہے۔ عاشی کو کوئی نامعلوم فرد جھانسا دے کر اغوا کر جاتا ہے۔ بڑی کھوج اور تلاش وجستجو کے بعد بھی اس کا کہیں نام و نشان تک نہیں ملتا ہے۔ تبّو ابھی اسی صدمے سے سنبھل نہیں پاتی کہ اسے جس دوسرے صدمے کا سامنا رہتا ہے وہ اُس کی رہی بچی آس کو بھی روند دیتا ہے۔ افسانے سے ایک مختصر اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

''ابو کو چائے دے کر الماری کی جانب بڑھ گئی۔ فائل ڈھونڈتے ہوئے اچانک سرمد کی ڈائری پر نظر پڑ گئی۔ ایک پل کے لیے سوچا پڑھوں کہ نہیں لیکن دوسرے ہی پل جانے کن جذبوں کے تحت میں نے ڈائری اٹھالی۔ یکے بعد دیگرے اوراق پڑھتی چلی گئی۔ ایک جگہ لکھا تھا سرمد نے ''آج عاشی کے ساتھ تبّو ہاسپٹل سے واپس آ گئی ہے، لیکن تبّو کو ہاسپٹل سے ڈسچارج کرتے ہوئے لیڈی ڈاکٹر نے مجھ پر آج یہ انکشاف کیا کہ تبّو اب کبھی ماں نہیں بن سکے گی۔''[۱]

اس اقتباس سے تبّو کے کردار کی صورت میں ہمارے معاشرے کی ایک تلخ لیکن گھر گھر کی حقیقت پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ ایک خاندان میں عورت کی اہمیت و معنویت اور اصل حیثیت کے پسِ پشت اصل محرکات کی ادبی انداز میں عکس نمائی کی گئی ہے۔ اس افسانے میں تبّو ایک روایتی عورت کے کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ عورت جو اپنے خاندان اور چاہنے والوں کے لیے ہمیشہ فکرمند رہتی ہے۔ اپنے پتی اور بچوں کی دیکھ بھال کو اپنا اوّلین فرض سمجھتی ہے۔ ان کی خوشی میں اپنی خوشی اور ان کے دکھ کو اپنا ذاتی دکھ تصور کرتی ہے۔

لیکن وقتِ آزمائش اس کے اس سماجی اور انسانی سلوک کو یکسر نظر انداز کر کے ہر خوشی اور مسرت سے بے دخل کیا جاتا ہے۔ اس کے جذبات و احساسات کی کوئی قدر نہیں کی جاتی۔ ایک مجبور و فرض شناس عورت کے ناطے تبّو اس غیر متوقع صورت حال سے رنجیدہ تو ضرور ہوتی ہے، اسے اپنی پوری کائنات تباہ و برباد ہوتے ہوئے ضرور محسوس ہوتی ہے لیکن ان سب کے باوجود بھی وہ کسی فوری ردّعمل کا مظاہرہ نہیں کرتی ہے۔ گو کہ تبّو کا کردار ہمارے معاشرے کی اُن گنت عورتوں کا روپ دھار لیتا ہے جو اس نوع کے سانحات کا وقتاً فوقتاً شکار ہو چکی ہیں یا ہو رہی ہیں اور شاید آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری و ساری رہے گا۔

'جرم' مرد اور عورت کے مابین رشتے کے اتار چڑھاؤ کو پیش کرتا ہوا ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے کمالِ فن کاری سے اس رشتے کے مختلف مراحل کو پیش کر کے سماج و معاشرے میں جڑ پکڑے ہوئے ایک قابلِ غور ناسور کو کریدا ہے۔ دیپا، منیش سے بہت زیادہ پیار کرتی ہے۔ اس سے شادی کے بندھن میں بندھنے کے لیے اپنے ہر ایک رشتے سے دشمنی مول لیتی ہے۔ منیش بھی ابتداً دیپا کو اپنے جھانسے میں لینے کے لیے اسے کئی سارے رنگین خواب دکھاتا ہے۔ شادی کے بعد اگرچہ کچھ وقت کے لیے دونوں ہنسی خوشی زندگی گزارتے ہیں لیکن بہت جلد منیش، دیپا سے آنکھیں چراتا ہے۔ بات بات پر دیپا کو اُس کی کمزوریوں کا احساس دلانا، اُسے بدصورت اور ناکارہ ثابت کرنا اور دوسری عورتوں سے اسے کمتر سمجھنا وغیرہ دیپا کی زندگی کو اجیرن بنا دیتے ہیں:

''دیپا......تم یہاں...... یہاں اور یہاں سے بدصورت ہو رہی ہو۔ تمہارا پیٹ کافی نکل گیا ہے۔ چہرے پر چھائیاں پڑ رہی ہیں۔ اور کبھی کبھی مذاق میں پوچھتا ہے دیپا تم عورت لگنے لگی ہو......اماں جیسی عورت......!''[۲]

دیپا، منیش کے رویّے کو لے کر نہ صرف پریشان رہتی ہے بلکہ حیران ہو کر اس رشتے سے بے اعتبار بھی ہو جاتی ہے۔ وہ یقین ہی نہیں کر پاتی ہے کہ منیش کے کیے گئے وعدے اس قدر کھوکھلے اور کمزور ہو سکتے ہیں۔ وہ منیش جو دیپا کو زندگی بھر ایک دوست کی طرح اپنے ساتھ دیکھنے کی آرزو اور تمنائیں رکھتا تھا۔ دیپا ان تمام صورت حال سے بخوبی واقف ہونے کے باوجود بھی ہار ماننے کو تیار نہیں بلکہ وہ اس کہانی کو تبدیل کرنے اور اسے ایک نیا موڑ دینے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ وہ ایک بہادر اور باصلاحیت کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ ہر وہ طریقہ اور ترکیب آزماتی ہے جسے وہ سودمند سمجھتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی وہ مقصد میں کچھ کامیاب ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ ثوبیہ کے برعکس دیپا ایک فعال اور متحرک کردار ہے جو اس استحصال کو اپنا مقدر سمجھ کر مصلحت سے کام نہیں لیتی ہے بلکہ اپنا حق حاصل کرنے اور منیش کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے کے لیے اپنی آواز بلند کرتی ہے، منیش پر غصہ کرتی ہے، منیش کو اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

روبی، تبسم فاطمہ کا ایک اور اہم تخلیق کردہ نسوانی کردار ہے۔ افسانہ 'ندامت' میں روبی کے کردار سے

ہماری ملاقات اگرچہ اُس وقت ہوتی ہے جب وہ اپنی زندگی کا بیش قیمت حصہ گزار کر عاصم کی بانہوں میں شریکِ حیات بن کر آتی ہے لیکن ماضی کے دریچوں میں جھانک کر روبی بھرپور طریقے سے ہمیں اپنے بیتے لمحات کی سیر کراتی ہے۔روبی جوں جوں ماضی کی حسین یادوں پر سے پردہ سرکاتی جاتی ہے ہم ان کے کردار کی تمام تر رعنائیوں سے آشنا ہوتے جاتے ہیں۔افسانے سے ایک مختصر سا اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

''روبی کا ترقی پسند ذہن، دوسری لڑکیوں کی طرح خاموشی سے خود کو روایت کی نذر کر دینا اپنی بزدلی سمجھتا تھا اور اس نے خوف کو روایت کی نذر کر کے پڑھائی کے علاوہ دوسری تمام ایکٹیویٹیز میں لڑکوں کے ساتھ ساتھ حصہ لیا، اور ہر قدم پر اپنی ذہانت کا سکہ جماتی رہی، اور بہت جلد اس نے دوستوں کا ایک وسیع حلقہ بنالیا جن میں لڑکیوں کے ساتھ ساتھ کچھ لڑکے بھی شامل تھے اور بغیر کسی بوجھل پن اور ممنویت کے ہی ہر کس و ناکس سے خوش اخلاقی سے ملا کرتی۔'' [۳]

یعنی یہ کہ روبی اپنے آپ میں ایک منفرد کردار ہے۔ وہ کردار جو سماج کی دوسری لڑکیوں سے اپنے لیے ایک الگ راہ کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ کردار نہ صرف پڑھائی لکھائی کے میدان میں اپنی قابلِ ستائش ہنرمندیوں کا مظاہرہ کرتا ہے بلکہ دوسرے شعبہ ہائے زندگی میں بھی اپنی اہمیت و معنویت کا احساس دلاتا ہے۔روبی ترقی پسند ذہنیت رکھنے والی ایک بے باک اور نڈر لڑکی ہے جو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ اور اس کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔اس کی اس طرح کی ذہنیت کو اگرچہ سماج کے مفلس اور تنگ نظر لوگ نہایت حقارت سے دیکھتے ہیں، انھیں بدچلن اور بداخلاق جیسے غیر اخلاقی القاب سے نوازتے ہیں لیکن روبی پر ان سب باتوں کا کوئی اثر ہوتا ہوا محسوس نہیں ہوتا ہے۔وہ سماج کی اس اندھی اور ناقابلِ تقلید روایت سے کھلم کھلا بغاوت کا اعلان کرتی ہے۔ایسا کرتے ہی ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب وہ کامیابی سے ہمکنار ہو کر ایک قابل لیڈی ڈاکٹر کی صورت میں سامنے آتی ہے:

''معاف کیجیے گا افروز صاحب......آپ کی اسی بے جا مداخلت نے اسے گناہوں کے دلدل میں ڈال دیا۔اگر دوسری فرینک لڑکیوں کی طرح جو آپ کے نزدیک بدچلن ہیں، اگر آپ نے اسے بھی آزادی دی ہوتی تو شاید صنوبر بھی ان لڑکیوں کی طرح محض فرینک ہی نہیں ہوتی اس سے کچھ اور زیادہ ہوتی۔کیوں کہ فرینک لڑکیوں کے ذمہ خود ان کی اپنی ہی عزت کی ذمہ داری نہیں ہوتی بلکہ سارے خاندان کی عزت و وقار کی ذمہ داری ان کے ہاتھ ہوتی ہے۔اور یہی ذمہ داری ان کے اندر ایک خود اعتمادی پیدا کر دیتی ہے......لیکن......'' [۴]

اس اقتباس سے یہ صاف ہو جاتا ہے کہ روبی محض انفرادی سطح پر ہی معاشرے کی اس کھوکھلی روایت سے اکتاہٹ کا اظہار نہیں کرتی ہے بلکہ وہ سماج اور معاشرے کے ہر فرد کو اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ

لڑکیوں پر قدغن لگانے اور انھیں ہر طرح کی آزادی سے محروم رکھنے سے جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ کس قدر دلدوز اور دل شکن ہوتے ہیں۔علاوہ ازیں یہ اقتباس سماج کے اُن ٹھیکے داروں کی ذہنیت پر طنز بھی ہے جو آزاد خیال اور فرینک لڑکیوں پر بے غیرتی اور بدکرداری کا الزام لگاتے ہیں، انھیں قابل التفات نہیں گردانتے ہیں۔ لیکن روبی کے کردار کا مطالعہ ہمیں اس بات کا بخوبی احساس دلاتا ہے کہ اس ذہنیت کے مالک افراد نہ صرف خود بے حس و بے روح ہوتے ہیں بلکہ سماج و معاشرے کو بھی اسی تاریکی کے بھنور میں ڈھکیل دیتے ہیں۔

افسانہ 'کتھا' کی راشدہ ایک مظلوم اور بے بس نسوانی کردار کا عمدہ نمونہ ہے۔اپنے والدین کی خودغرضیوں اور لالچ و حرص کی شکار راشدہ قدم قدم پر ٹھوکروں کا شکار ہو جاتی ہے۔ بیگانے تو بیگانے، اپنے حقیقی والدین اور سوتیلے باپ تک اسے ذلیل و رسوا کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ان تمام مصائب کا سامنا کرنے کے باوجود اس کی معصومیت اور نیک نیتی کا خاکہ اس وقت سامنے آتا ہے جب افسانے کی راویہ اس سے پوچھتی ہے:

''اچھا رشو تو بتا تجھے کیسا لڑکا پسند ہے۔''

میرے اس سوال پر رشو کی خوب صورت آنکھوں میں عجیب سی چمک اُبھری تھی۔ پہلے تو شرما گئی رشو، پھر میرے اصرار پر بتایا تھا اس نے، اسے سادگی میں لپٹا، اپنے اصولوں پر ہمیشہ ثابت قدم رہنے والا سیدھا سادا کھری کھری بات کرنے والا، جس کی باتوں میں بناوٹ کی بو اور دکھاوا نہ ہو، جس کا ظاہر اور باطن ایک جیسا ہو، جس کی آنکھوں میں اس کے لیے سچا پیار ہو، جو بے حد مخلص، سچا اور شریف اور صرف اس کا ہو۔اس کے دکھ سکھ کا ساتھی۔اس کے ڈھیر سارے بچوں کا باپ......'' [۵]

غرض یہ کہ راشدہ دولت و حشمت اور اعلیٰ ٹھاٹ باٹ کے بجائے عزت و احترام اور پیار و محبت کی متلاشی عورت ہے۔اخلاقی و روحانی اقدار کا مالک یہ کردار مشرقی تہذیب و ثقافت کا ایک اہم پروردہ ہے جس کی جڑیں ہماری تہذیبی تاریخ میں پیوست ہیں۔یہ کردار اُن سب ظاہری رکھ رکھاؤ، بناؤ سنگھار اور چمک دمک سے پاک و صاف ہے جو وقتی اور اضافی معنویت کے حامل ہوتے ہیں۔ برعکس اس کے یہ اُس حُسن و وفا شعاری کا مرکب ہے جو ایک عورت کا اصل زیور گردانا جاتا ہے۔سیف سے شادی کے بعد راشدہ کو وہ سب کچھ حاصل ہوتا محسوس ہوا جس کی اسے برسوں سے آرزو تھی۔سیف کی صورت میں پیار کرنے والا ایک مخلص خاوند اور وگی کے روپ میں اس کی خوشیوں کو دوبالا کرنے والا بیٹا۔وہ زندگی سے مطمئن ہر کام بڑی فراخ دلی سے انجام دیتی ہے لیکن بہت جلد وہ ایک بار پھر سیف کی صورت میں معاشرے کی درندگی کا شکار ہو جاتی ہے۔تین بچوں کو جنم دینے والی راشدہ چوں کہ اب اُس دل کشی اور حسن و خوب صورتی کا پُتلا نہیں رہتی جس کے ہوتے ہوئے سیف اس پر فریفتہ ہوا تھا، نتیجے کے طور پر سیف اسے نظر انداز کر کے نشے اور عیش و عشرت میں مبتلا ہو جاتا ہے، اسے

مارتا پیٹتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ سیف کی بے توجہی سے تنگ آ کر راشدہ جو قدم اُٹھاتی ہے وہ افسانے کو ایک نیا موڑ دیتا ہے اور قارئین اس بات کا فیصلہ نہیں کر پاتے ہیں کہ آیا راشدہ کی یہ حکمت عملی موزوں ہے کہ غیر موزوں۔ اس سلسلے میں افسانے سے ایک مختصر اقتباس پیش کیا جا تا ہے:

’’دوسری صبح جھنجھوڑ کر جگایا تھا جامی نے۔ اور بدحواس سا بغیر کچھ بولے اخبار کے پہلے صفحہ کی ایک سرخی پر انگلی رکھ کر میرے سامنے کر دیا۔ اور اس پر نظر پڑتے ہی نیند کا سارا خمار ایک جھٹکے سے اتر گیا۔ سرخی تھی۔

اپنے ہی ہاتھوں اپنا سہاگ اجاڑا راشدہ بیگم نے......‘‘

’’یہ تو نے کیا کر ڈالا رشو۔‘‘

کچھ دیر تک وہ ہونقوں کی طرح تکتی رہی۔ پھر اچانک زور سے ہنس پڑی۔

’’ہا......ہا......ہا......ارے تجھے تو خوش ہونا چاہیے تو۔ میں نے ایک درندے کو ختم کر دیا۔

ہا......ہا......ہا......‘‘[۶]

تبسم فاطمہ کے مذکورہ بالا افسانوں کے مجموعی جائزے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں عورت کا کردار متنوع صورتوں میں سامنے آیا ہے۔ ان کے افسانوں کی عورت جہاں ہر طرح کی بربریت کے سامنے مصلحت پسندی سے کام لیتی ہے وہیں اس استحصال کے خلاف ردّعمل کا بھی مظاہرہ کرتی ہے۔ ان کی تخلیق کردہ عورت ایک طرف آزادیٔ رائے اور آزادیٔ فکر کو اپنا بنیادی حق تسلیم کرتی ہے تو دوسری طرف وہ اپنی مظلومیت کا بروقت بدلہ بھی لیتی ہے۔ ایک عورت کی ان مختلف صورتوں کے پس پشت چھپی اصل وجوہات کو مصنفہ نے جس خوبی سے بروئے کار لایا ہے وہ ان کی فنی مہارت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ تبسم فاطمہ: افسانہ ’لیکن جزیرہ نہیں‘، مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۳۵

۲۔ تبسم فاطمہ: افسانہ ’جرم‘، مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۴۳

۳۔ تبسم فاطمہ: افسانہ ’ندامت‘، مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۵۸

۴۔ تبسم فاطمہ: افسانہ ’ندامت‘، مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۷

۵۔ تبسم فاطمہ: افسانہ ’کتھا‘، مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۵۷

۶۔ تبسم فاطمہ: افسانہ ’لیکن جزیرہ نہیں‘، مشمولہ: لیکن جزیرہ نہیں، تخلیق کار پبلی شرز، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۷۸

○○○

ڈاکٹر اسما مسعود
صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈونگر کالج، بیکانیر

ندا فاضلی کی دوہا نگاری

ندا فاضلی موجودہ عہد کے ایسے معتبر شاعر ہیں جن کی شاعری میں عصرِ حاضر کی بولتی صداقتوں کے ساتھ لوک ادب کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔

کبھی کسی کو مکمل جہاں نہیں ملتا   کہیں زمیں تو کہیں آسماں نہیں ملتا

اور

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کر لیں   کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

کے تخلیق کار اور شاعر ندا فاضلی کی شہرت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ شاعری میں غزل، نظم اور دوہا نگاری کے علاوہ نثر میں خاکہ اور سوانحی ناول پر بھی انھوں نے کامیابی سے قلم اٹھایا ہے۔ ندا فاضلی کے شعری مجموعے ’شہر تو میرے ساتھ چل‘، ’مور ناچ‘، ’لفظوں کا پل‘، ’دنیا میرے آگے‘، ’کھویا ہوا سا کچھ‘، ’آنکھ اور خواب کے درمیاں‘ اور ’شہر میں گاؤں‘ وغیرہ کی غزلیں، نظمیں، گیت، اور دوہوں نے انھیں کروڑوں لوگوں کے دلوں کا حکمراں بنا دیا۔ مہاراشٹر اُردو اکادمی ممبئی اور ساہتیہ پریشد بھوپال کی جانب سے ندا فاضلی کو انعامات مل چکے ہیں اور میر تقی میر ایوارڈ اور پدم شری سے بھی نوازے جا چکے ہیں۔ ہم یہاں ندا فاضلی کی دوہا نگاری سے متعلق گفتگو کریں گے۔

دوہا ہندوستان کی قدیم کلاسیکی شاعری کی صنف ہے۔ اس کی جڑیں اپ بھرنش بھاشا کے زبان و ادب میں پیوست ہیں، اور یہ سنسکرت، ہندی اور اودھی کے اثر سے اردو میں آیا۔ بحیثیت ایک صنف دوہا کی تعریف کرتے ہوئے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

’’دوہا غزل کے مطلع سے مشابہ دو مصرعی ایسی صنف ہے جسے موسیقیت کے نظام آداب کو ملحوظ خاطر رکھ کر ہیئتی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے، اور یہ عوامی ادب کی مقبول عام صنفِ سخن ہے۔ دوہا چار چرنوں اور درمیانی وقفے سے ترتیب پاتا ہے۔ اس کا پہلا اور تیسرا چرن وِشم چرن اور دوسرا اور چوتھا

چرن سم چرن کہلاتے ہیں وشم چرن اور سم چرن کے درمیانی وقفے کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔''[۱]

دوہا وہ صنفِ شاعری ہے جس کا براہِ راست تعلق عوام سے ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ دوہا کے آغاز اور فروغ میں عوام نے اہم کردار ادا کیا ہے۔کاغذ پر اس کلاسیکی صنف کو محفوظ کرنے سے قبل عوام کے سینہ بہ سینہ یہ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا رہا،لوک ادب کی اس خوب صورت وراثت کو ابتدا میں صوفی سنتوں نے اپنے خیالات کے اظہار اور عوام کو درس دینے کے لیے اپنایا،اردو دوہا صوفی بزرگوں کے ہاتھوں فروغ پاتا ہوا آج ہمارے شعرا کی پسندیدہ صنف بن چکا ہے۔ڈاکٹر فراز حامدی نے دوہا کی صنفی خصوصیات کو ایک دوہا کے ذریعہ اس طرح واضح کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''دوہا عوامی ادب کی بہترین صنفِ سخن ہے جو دو مصرعوں پر مبنی ایک ماترائی چھند ہے،مگر اس کی خصوصیت اس کا عروضی ڈھانچہ ہے اور اس کی ہیئت موسیقی کے اصولوں پر ترتیب دی گئی ہے۔ان ہی باتوں کو مدِ نظر رکھ کر میں نے یہ دوہا کہا تھا۔

تیرہ گیارہ ماترا، بیچ بیچ وشرام   دو مصرعوں کی شاعری، دوہا جس کا نام

یعنی دوہے کی تشکیل دو مصرعوں میں مکمل ہوجاتی ہے اور ان دو مصرعوں کو بھی دو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، گویا ایک دوہا کے کل چار حصے ہوتے ہیں۔اس کے پہلے اور تیسرے حصے میں تیرہ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے حصے میں گیارہ ماترائیں لائی جاتی ہیں۔اور درمیان میں وشرام یا وقفہ ہونا ضروری ہے۔اس طرح ایک دوہے میں چار چرن اور اڑتالیس ماترائیں ہوتی ہیں[۲]

دوہا ہندی عروض اور ہندوستانی تہذیبی ولسانی وراثت کا ترجمان ہے۔بابا فرید،بوعلی قلندر،امیر خسرو،حاجی علی شاہ،حمید الدین ناگوری اور شاہ برہان الدین جانم وغیرہ صوفی بزرگوں اور کبیر سورداس،رسکھان،دادو اور ریداس وغیرہ سنتوں نے انسانیت،مساوات اور حق کا پیغام دینے کے لیے جس شعری صنف دوہا کا استعمال کیا اُردو کے شاعروں نے اسے اپنے عصر کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرکے اس کا دامن بہت وسیع کردیا،تصور گوالیاری، بیکل اُتساہی، وقار واثقی، سرشار بلندشہری، مہر جائسی، بھگوان داس اعجاز، میکش اکبرآبادی، ڈاکٹر فراز حامدی، انور شیخ، اسحاق ساجد، رفیق شاہین، کیف گوالیاری، نذیر فتحپوری، وزیر آغا، سراج انور، مصطفی آبادی، ڈاکٹر ظفر قدوائی، مختار ٹونکی، مناظر عاشق ہرگانوی اور ندا فاضلی غرض اردو میں دوہا نگار شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے اُردو میں دوہا نگاری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ندا فاضلی کو شاعری کی تحریک سورداس کے ایک گیت سے ملی جو انھوں نے ایک مندر کے پاس سے گزرتے ہوئے سنا تھا۔ندا فاضلی کی فکر پر ۱۶ ویں اور ۱۷ ویں صدی کے سنتوں اور صوفی بزرگوں کی فکر کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔دیسی الفاظ کے بے تکلف استعمال سے وہ اپنے دوہوں کو انوکھا رنگ عطا کرتے ہیں۔

اس جیسا تو دوسرا ملنا تھا دشوار   لیکن اس کی کھوج میں پھیل گیا سنسار

خدا ایک ہے اور اس کا وجود ذرے ذرے میں موجود ہے،لیکن انسان اپنی لاعلمی کی وجہ سے اسے ہر جگہ تلاش کرتا پھرتا ہے۔ہمارے سنتوں اور صوفی بزرگوں نے مذہب میں روحانیت اور تقدس کی حمایت کی اور باہری آڈمبروں اور نمود ونمائش کی مخالفت کرتے ہوئے خدا سے سچے اور پاک عشق کی تلقین کی۔مندر اور مسجد خدا کے گھر ہیں،لیکن انسان کی مادہ پرستی یہاں بھی نمود ونمائش سے باز نہیں آتی۔ندا فاضلی لکھتے ہیں۔

بچہ بولا دیکھ کر مسجد عالیشان   اللہ تیرے ایک کو اتنا بڑا مکان[۳]

یہ دوہا انسان کی مادیت پرستی پر بھرپور وار تو کرتا ہی ہے ساتھ ہی سماجی خلیج کو بھی نمایاں کردیتا ہے۔پیسے والے افراد اپنے پیسے کی نمائش کے لیے بڑے بڑے مندر مسجد بنا دیتے ہیں جب کہ کتنے غریب ایسے ہیں جن کے رہنے کے لیے گھر میسر نہیں۔مذہب میں مادیت پرستی کی مخالفت، پروپیگنڈے کے بجائے مذہب کی روح کو اپنانے پر زور،عام انسان میں خدا کا جلوہ دیکھنے کا تصور اور بے جان مورتی کو بھوگ لگانے کے بجائے بھوکے کا پیٹ بھرنا ضروری،عبادت کے طریقے الگ ہونے کے باوجود سب کا مالک ایک ہے۔غرض ندا فاضلی کی فکری روایت ہمارے سنتوں اور صوفی بزرگوں کی روایت کی پاسداری ہے۔

اندر مورت پر چڑھے گھی پوری لوبان   مندر کے باہر کھڑا ایشور مانگے دان[۴]
سب کی پوجا ایک سی الگ الگ ہر ریت   مسجد جائے مولوی، کوئل گائے گیت[۵]
وہ صوفی کا قول ہو، یا پنڈت کا گیان   جتنی بیتے آپ پر اتنا ہی سچ مان[۶]

سنتوں اور صوفیوں نے انسان کو مقدم جانا،ان کے نزدیک سب سے بڑا مذہب پیار کا مذہب ہے۔انسان کی انسان سے محبت ہی سب سے بڑی عبادت ہے۔ندا فاضلی کہتے ہیں۔

چاہے گیتا بانچیے یا پڑھیے قران   میرا تیرا پیار ہی ہر پستک کا گیان[۷]

کبیر کی طرح وہ مندر مسجد کے بجائے انسان کی بنیادی ضرورت (مکان) کو ترجیح دیتے ہیں تو دوسری جانب ان کی فکر میں روایت سے ہٹ کر اجتہادی پہلو بھی ہے۔مثلاً یہاں وہ صوفی اور پنڈت کے اقوال اور گیان کے بجائے انسان کو اپنے تجربات پر بھروسہ کرتے ہوئے زندگی گزارنے پر زور دیتے ہیں۔

وہ صوفی کا قول ہو یا پنڈت کا گیان   جتنی بیتی آپ پر اتنا ہی سچ مان[۸]

آج ہم Global Era میں جی رہے ہیں۔گلوبلائزیشن نے ہماری ثقافت ہماری فکر اور ہماری معیشت پر بہت گہرے اثرات ڈالے ہیں۔مادیت پرستی،ابتذال اور تہذیبی قدروں کے زوال نے گہری جڑیں جمالی ہیں۔ہماری جدید شاعری نے عصری صداقتوں کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ندا فاضلی جدید لب و لہجے کے باشعور شاعر ہیں۔ان کی نظمیں،غزلیں،اور نثری نظموں کے علاوہ ان کے دوہے بھی اپنے عصر کی

زندگی اور سماج کا آئینہ بن کر ابھرتے ہیں۔فن کار اپنے عہد، اپنے ماحول سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ندا فاضلی کے دوہوں میں بھی بدلتا سماجی نظام اور تہذیبی قدریں، انسان کی مادہ پرستی کے علاوہ خلوص کا خاتمہ، غرض جدید زندگی کے موضوعات ان کے یہاں بہت بے تکلفی سے در آئے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے۔

ندیا اوپر پل بنا اجڑا نگر سے گاؤں   چڑیاں گونگی ہوگئیں اندھی ہوگئی چھاؤں
یہ بھی وہ بھی اور بھی ایک سے سب ہیں روگ   بلا رہی ہیں وستوئیں بھاگ رہے ہیں لوگ[۹]
اب مل میں کس کام کے بنکر ماتادین   سو چرخوں کی روئی کو کاتے ایک مشین[۱۰]
آنکھوں سے آنکھوں تلک رستہ ہے ہموار   دل سے دل کا فاصلہ نیکی ہے دشوار[۱۱]
دور سمندر پار سے کوئی کرے بیوپار   پہلے بھیجے سرحدیں پھر بیچے ہتھیار[۱۲]

یہ نئی زندگی کے عطیات ہیں۔شہروں کی نئی بساوٹ نے گاؤں اجاڑ دیئے، گاؤں دیہی اور قصباتی زندگی کا مرکز ہے جس سے بہت سی زندگیاں وابستہ ہیں۔نہ صرف انسان بلکہ چرند اور پرند اسی نظام کے تلے ایک بڑی تعداد میں پرورش پاتے ہیں۔لیکن گاؤں کے کم ہوجانے سے یہ زندگیاں بھی مشکل میں پڑ گئی ہیں۔ آج کی مادہ پرست تہذیب نے انسان کو اشیا کا غلام بنا دیا ہے اور انسان اندھا دھند پیسہ اور اشیا جمع کرنے کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔مشینوں نے اکثر کام آسان کیا ہے، لیکن چھوٹے کام گاروں سے ان کا روزگار بھی چھین لیا ہے۔ ہماری سیاست اور سماج کا بدلتا رخ بھی ندا فاضلی کے دوہوں میں واضح ہے۔عالمی سیاست کا رنگ ہو یا انسان انسان کے درمیان ختم ہوتا خلوص ان کے دوہوں کے عام موضوعات بن کر ابھرتے ہیں۔

دوہا کا تعلق لوک ادب سے ہے۔ادبیات عالم کی ماں ہمارا لوک ادب وسیع انسانی سرمائے کا وہ حصہ ہے جسے انگریزی میں Folk Lore کہا جاتا ہے۔اس کا مطالعہ سماجیات، لسانیات اور قوموں کے تہذیبی و ثقافتی لین دین کو سمجھنے کے لیے کیا جاتا ہے۔دوہا عوام سے جڑی ہوئی چیز ہے۔اس میں عوام کے رجحانات، سماجی زندگی کے مسائل اور تہذیبی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ندا فاضلی عصر حاضر کے شاعر ہیں۔ان کے دوہوں میں اگر ۱۶ ویں صدی کے سنتوں اور صوفی بزرگوں کے عوامی ادب کا عکس ہے، تو آج کی بدلتی ہوئی سماجی اور تہذیبی اقدار کا گہرا اثر بھی ہے۔ان کا ایک دوہا دیکھیے۔

سودا لینے ہاٹ میں کیسے جائے نار   چاقو لے کے ہاتھ میں بیٹھا ہے بازار[۱۳]

آج ہماری اخلاقی اور تہذیبی قدریں کس قدر تبدیل ہوگئی ہیں، بلکہ پامال ہوگئی ہیں۔اس کا بھرپور اظہار یہ دوہا ہے۔ان کا ایک اور دوہا دیکھیے۔

بوڑھا پیپل گھاٹ کا بتیائے دن رات   جو بھی گزرے پاس سے سر پر رکھ دے ہات[۱۴]

یہاں بوڑھا پیپل دیہی اور قصباتی زندگی میں شفیق بزرگوں کی علامت ہے جن کی شفقت اور دعائیں

ہر ایک کے لیے یکساں تھیں، لیکن آج ماحول بدلنے لگا ہے۔ندا فاضلی کا ایک اور دوہا دیکھیے۔

سنا ہے اپنے گاؤں میں رہا نہ اب وہ نیم   جس کے آگے ماند تھے سارے وید حکیم[۱۵]

یہاں صرف نیم کے درخت کے کٹ جانے کا غم نہیں ہے بلکہ یہ ایک نظام کے خاتمے کی کہانی ہے، ایک تہذیب کے ختم ہوجانے کا دکھ ہے، جس نے ہم سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ یہ دوہا بھی دیکھیے۔

نقشہ لے کر ہاتھ میں بچہ ہے حیران   کیسے دیمک کھا گئی اس کا ہندوستان[۱۶]

دیمک کیا کیا کھا گئی؟ ہماری مشترکہ تہذیب کھا گئی، پیار محبت، اخلاص، رواداری، قدریں، گھریلو اور سماجی رشتوں میں گندھی ہوئی محبت اور سب سے بڑھ کر انسان کا قلبی اور ذہنی سکون سب کچھ جو ہم اپنی تہذیبی اور سماجی زندگی میں کھو کر بیٹھے ہیں، دیمک کا ہندوستان کے نقشے کو کھا جانا کہیں اس جانب اشارہ تو نہیں؟

سفر آج کے انسان کا مقدر ہے۔انسان منزل کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ پاؤں چھلنی ہوجاتے ہیں، لیکن منزل نہیں آتی۔ یہاں گھر یا گاؤں سکون، تحفظ، اپنائیت اور امان کی علامت ہے۔

گھر کو کھوجیں رات دن گھر سے نکلے پاؤں   وہ رستہ ہی کھو گیا جس رستے تھا گاؤں[۱۷]

زندگی کی صداقتیں اور اتار چڑھاؤ اور فطرت کے مناظر انسانی شعور کو جلا بخشتے ہیں۔ یہ زمین، چاند، ستارے، ندیاں، سمندر، موسم، جنگل، کھیت، سورج، ہوا، سماجی زندگی، گھر بار، رشتے غرض یہ سب ہمیں زندگی کا سبق پڑھاتے ہیں۔اس زندگی کو شعری سانچے میں ڈھال کر قاری تک پہنچانا ادب کا مقصد ہے۔ندا فاضلی کے دوہوں کے موضوعات بہت وسیع ہیں۔فطرت، مذہب، انسانی رشتے، تہذیبی اور اخلاقی اقدار، سماجی مسائل، انسانی نفسیات، غرض یہاں ایک مکمل نظام ہے جس میں ان کے تجربات بولتے ہیں۔

چھوٹی کرن اذان کی جاگے پنچھی ڈھور   چڑیوں کی چہکار میں کرے تلاوت بھور[۱۸]
برکھا سب کو دان دے جس کی جتنی پیاس   موتی سی یہ سیپ میں مٹی میں یہ گھاس[۱۹]
اچھی سنگت بیٹھ کر سنگی بدلے روپ   جیسے مل کر آم سے میٹھی ہوگئی دھوپ[۲۰]
ساتوں دن بھگوان کے کیا منگل کیا پیر   جس دن سوئے دیر تک بھوکا رہے فقیر[۲۱]
سیتا راون رام کا کریں وبھاجن لوگ   ایک ہی تن میں دیکھیے تینوں کا سنجوگ[۲۲]
پوجا گھر میں مورتی میرا کے سنگ شیام   جتنی جس کی چاکری اتنے اس کے دام[۲۳]

ان دوہوں میں چھوٹی چھوٹی لیکن زندگی کی گہری صداقتیں چھپی ہوئی ہیں۔قدرت ہر ایک کو اس کے ظرف کے مطابق عطا کرتی ہے۔ہندوستانی ثقافت میں مندر اور مسجد ہی مذہب کے اشارے نہیں ہیں بلکہ دنوں کی پرستش بھی یہاں عام ہے، جب کہ سب سے بڑا مذہب انسانیت کا مذہب ہے۔ان کے علاوہ ندا فاضلی نے اپنے دوہوں میں ہندوستانی فکر کے تناظر میں ماں، بہن اور بیٹی کے خوب صورت رشتوں کو جس احترام کے ساتھ

پیش کیا وہ اپنے آپ میں بہت معنی خیز ہے۔

بہنیں جڑیاں دھوپ کی دور گگن سے آئیں　　ہر آنگن مہمان سی پکڑو تو اُڑ جائیں[۲۴]
آنگن آنگن بیٹیاں چھانٹی بانٹی جائیں　　جیسے بالیں گیہوں کی پکے تو کاٹی جائیں[۲۵]

ہمارے معاشرے میں بہنوں کو چڑیاں کہنا عام ہے، کیوں کہ وہ چڑیوں کی مانند اپنا آنگن چھوڑ کر اُڑ جاتی ہیں۔ بیٹیوں کو ایک خاص عمر تک پرورش کے بعد دوسرے کے آنگن میں بیاہ دینا ہمارے سماج کی ریت ہے۔ بہن بیٹیاں جس آنگن میں پیدا ہوتی ہیں وہاں سے ایک نہ ایک دن انھیں سب کچھ چھوڑ کر جانا ہی ہے۔ ندا فاضلی کے دوہوں میں ماں کا مقدس روپ اور ماں کی محبت بھی کئی جگہ ابھری ہے۔

گرجا میں عیسیٰ بسیں مسجد میں رحمان　　ماں کے پیروں سے چلے ہر آنگن بھگوان[۲۶]
نرمل چنچل پریم تھا یا ہاتھوں میں سواد　　ہر بھاجی ہر دال میں ماں آتی ہے یاد[۲۷]
میں رویا پردیس میں بھیگا ماں کا پیار　　دُکھ نے دکھ سے بات کی بن چٹھی بن تار[۲۸]

ندا فاضلی کے دوہے ان کی شخصیت اور فکر و شعور کا آئینہ ہیں۔ اپنی مٹی سے محبت اور خلوص نے ان کی شاعری میں سادہ نگاری کو فروغ دیا ہے۔ ان کے فلمی نغموں، غزلوں اور نظموں کی طرح ندا فاضلی کے دوہے بھی مرصع نگاری سے پاک ہیں جن میں ان کے تجربوں اور شعورِ حیات کی آنچ موجود ہے۔ سنتوں کی آواز خاص طور پر کبیر کا فلسفہ اور اقدار ندا فاضلی کے دوہوں میں جلوہ گر ہیں۔ وہ بھی کبیر کی طرح نظریات کی جکڑ بندیوں اور مذہب میں ظاہر داری اور پروپیگنڈے کے بجائے انسانیت اور انسانی درد کے رشتے کو اہمیت دیتے ہیں۔

یُگ یُگ سے ہر باغ کا یہ ہی ایک اصول　　جس کو ہنسنا آگیا وہ ہی مٹی پھول[۲۹]

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ندا فاضلی کی دوہا نگاری ہمارے سنتوں اور صوفی بزرگوں کی روایت کی امین ہونے کے ساتھ عصر حاضر کی بدلتی تہذیبی اور سماجی زندگی کا بھرپور اظہار بھی ہے۔ ندا فاضلی کی شخصیت اور فکر و شعور کا آئینہ ہونے کی وجہ سے ہم ان کے دوہوں کے ذریعہ ان کی شاعری کو بھی بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد چہارم ۲۰۰۰ء تک، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۲۰۹۹
۲۔ اردو دوہا، ڈاکٹر فراز حامدی، ادبی دنیا پبلی کیشنز، امانیشہ روڈ شاستری نگر، جے پور، ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۔۳۶
۳۔ شعری مجموعہ شہر میں گاؤں، ندا فاضلی، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۴۳۶
۴۔ ایضاً، ص ۴۳۷

۵۔ ایضاً، ص ۴۳۲
۶۔ ایضاً، ص ۴۳۴
۷۔ ایضاً، ص ۴۳۶
۸۔ ایضاً، ص ۵۱۲
۹۔ ایضاً، ص ۵۱۲
۱۰۔ ایضاً، ص ۵۱۳
۱۱۔ ایضاً، ص ۶۲۸
۱۲۔ ایضاً، ص ۴۴۰
۱۳۔ ایضاً، ص ۴۳۱
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۳۸
۱۵۔ ایضاً، ص ۴۳۳
۱۶۔ ایضاً، ص ۶۲۷
۱۷۔ ایضاً، ص ۴۳۸
۱۸۔ ایضاً، ص ۴۴۱
۱۹۔ ایضاً، ص ۴۳۵
۲۰۔ ایضاً، ص ۴۳۲
۲۱۔۔ ایضاً، ص ۴۳۳
۲۲۔ ایضاً، ص ۴۳۵
۲۳۔ ایضاً، ص ۴۴۳
۲۴۔ ایضاً، ص ۴۳۹
۲۵۔ ایضاً، ص ۴۳۹
۲۶۔ ایضاً، ص ۶۲۸
۲۷۔ ایضاً، ص ۶۲۸
۲۸۔ ایضاً، ص ۴۳۹
۲۹۔ ایضاً، ص ۴۴۲

○○○

ڈاکٹر شاہد احمد جمالی
مکان نمبر ۶۲۹، محلّہ بساطیان، رام گنج بازار، جے پور، رابطہ نمبر: 9664310287

ممتاز مشاعرہ (جے پور) ۱۹۴۴ء: ایک اہم مشاعرہ

ریاست جے پور میں کئی یادگار مشاعرے منعقد کیے گئے، جن میں دو مشاعرے بہت اہم ہیں۔ ایک ۱۹۳۵ء میں آل انڈیا مشاعرہ منعقد ہوا تھا جو تین روز تک چلا تھا۔ اس میں ملک کے نامور شعرا شریک ہوئے تھے۔ فانی بدایونی، جگر مرادآبادی، آرزو لکھنوی، سیماب اکبرآبادی وغیرہ جیسے شعرا کے نام اس سلسلے میں لیے جاسکتے ہیں۔ آرزو لکھنوی کا یہ شعر آج بھی لوگوں کے ذہن میں تازہ ہے۔

کچھ اور مانگنا میرے مسلک میں کفر ہے	لا اپنا ہاتھ دے مرے دستِ سوال میں

سیماب اکبرآبادی کا شعر تھا۔

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں	اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

دوسرا مشاعرہ ممتاز مشاعرہ، ۱۹۴۴ء ہے، جس کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے۔ ۱۹۳۵ء میں ہی ایک تنظیم بزم ادب جے پور قائم کی گئی تھی، جس میں مرزا غالب مکتبہ فکر کے شعرا شامل تھے، یعنی حضرت آگاہ دہلوی اور راقم دہلوی کے تلامذہ ہی اس تنظیم کے روح رواں تھے۔ اس تنظیم نے کئی مشاعرے منعقد بھی کیے اور ان کی روداد بھی شائع کی۔ ایک روداد 'بہترین تذکرہ' کے عنوان سے راقم الحروف کی نظر سے بھی گزری ہے جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے چند سال بعد ایک نئی تنظیم 'موڈرن پوئٹس سوسائٹی' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس کے روح رواں عبدالرشید احمر جے پوری تھے، جو جدید شاعری اور انقلابی نظموں کے لیے جانے جاتے تھے۔ اس تنظیم نے جے پور میں جدید شاعری کو فروغ دینے میں اہم کردار تو نبھایا ہی ساتھ ہی ایک اہم مشاعرے کا انعقاد بھی کیا۔ جس میں پہلی بار خواتین (شاعرات) نے پردے کے پیچھے سے اپنا کلام پیش کیا اور سامعین سے داد حاصل کی۔ اس مشاعرے میں شریک ہونے والے شعرا میں اس زمانے کے اساتذہ کے ساتھ نئی نسل کے شاعر بھی تھے۔ یوسف علی خاں عزیز، منصور علی خاں بسملؔ (دونوں آگاہ دہلوی کے شاگرد) مولانا اطہر ہاپوڑی، مہرؔ تقوی، شمیم جے پوری، ناظم سنبھلی، محمد رفیق عارفؔ، امین الدین اثرؔ، چاند بہاری لال صباؔ (شاگرد مائل دہلوی) بسمل بھرتپوری، لکشمی نرائن سخاؔ، عطاء اللہ خاں عطاؔ، حکیم قادر علی ماہرؔ، چاند نراین ٹکو مہرؔ، پروفیسر الیاس عشقی، یوسف علی انجم، رسواؔ رامپوری، مشکور علی برقؔ، صابر دہلوی، کے علاوہ اور بھی کئی اہم شعرا نے اس مشاعرے میں شرکت کی تھی۔ جن مستورات نے اپنا کلام پیش کیا، ان میں عصمتؔ عزیزی، نعیمہ سلطانہ نعیمہؔ، اقبال جہاں بیگم اقبالؔ، اختر جہاں اختر، حمیدہ بیگم، اور نجم النسا بیگم کے نام شامل ہیں۔

یہ مشاعرہ، ۱۷رجون ۱۹۴۴ء کو مسلم اسکول، جے پور میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس کے پیچھے کئی مقاصد چھپے ہوئے تھے۔ پہلا مقصد تو یہی تھا کہ مولانا حالی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے بہترین اشعار تخلیق کیے جائیں۔ دوسرا مقصد مسلم اسکول کی عمارت کی توسیع کرنا اور اس میں ایک ہال تعمیر کر کے اس کا نام 'اردو محل' یا 'ایوانِ اردو' رکھنا۔ تاکہ اس میں مرحوم شعرا کی تصاویر بھی آویزاں کی جاسکیں اور اس ہال میں آئے دن ادبی محافل کا انعقاد بھی کیا جاسکے۔ نیز جے پور کی وہ مستورات جو شاعری کا ذوق رکھتی ہیں لیکن بسبب شرم وحیا یا دیگر مجبوریوں کے تحت اپنے جوہر نہیں دکھا پاتی ہوں، ان کے شاعرانہ جوہر بھی سامنے لائے جائیں تاکہ مستورات میں بھی اردو شعر وسخن کا ذوق وشوق پیدا ہو۔

مذکورہ مشاعرہ ریاست جے پور کا واحد مشاعرہ ہے جس میں داخلے کے لیے ٹکٹ لگایا گیا تھا۔ ٹکٹ کی شرط ہونے کے باوجود بے شمار لوگ اس مشاعرے کو سننے پہنچے۔ ٹکٹ اس لیے لگایا گیا تھا کہ جن مقاصد کو لے کر 'موڈرن پوئٹس سوسائٹی' نے اس مشاعرے کا انعقاد کیا تھا ان کے لیے رقم کی ضرورت ناگزیر تھی۔ عبدالرشید احمرؔ جو اس مشاعرے کے روح رواں تھے، انھوں نے اس مشاعرے کی روداد شائع کی تھی، وہ اپنی رپورٹ میں لکھتے ہیں:

> ''جے پور میں نئی شاعری کا دور ۱۹۳۵ء سے شروع ہوا ہے، اس میں موڈرن پوئٹس سوسائٹی کا کیا حصہ ہے، یہ یہاں کے اربابِ علم وادب سے پوشیدہ نہیں ہے۔ آج جے پور میں جہاں انورؔ، غالبؔ اور داغؔ کا رنگ پایا جاتا ہے وہاں عصر حاضر کی بجلیاں بھی ایسی نظر آتی ہیں کہ جن سے نظریں خیرہ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ لیکن یہاں سب سے بڑی کمی اس چیز کی ہے کہ علاوہ نجی صحبتوں کے پبلک مشاعرے اور ادبی اجتماعات کے لیے کوئی ہال یا ایسی جگہ نہیں ہے کہ جہاں آسانی سے اس قسم کے جلسے منعقد ہوا کریں۔ جب کبھی ایسا موقع آتا ہے تو ہماری انجمنوں کے کارکن ادھر ادھر مارے مارے پھرتے ہیں۔ اس خیال کو مدنظر رکھتے ہوئے اس مبارک موقع پر مسلم مڈل اسکول کو ہائی اسکول تک ترقی دینے کی منظوری صادر ہوئی۔ موڈرن پوئٹس سوسائٹی نے طے کیا کہ ایک ایسا شعر کہنے کی فکر کی جائے کہ جو منجمد ترانوں اور تعمیراتی

بہاروں کی صورت میں ہو اور جس کے زیر سایہ آئندہ نسلوں کی فکرِ شعر و ادب پروان چڑھتی رہے۔ یہ قرار پایا کہ سوسائٹی کی طرف سے ٹکٹ لگا کر ایک مشاعرہ منعقد کر کے مسلم اسکول میں ایک ایوانِ ادب، قصر الادب یا اردو محل کی بنیاد قائم کی جائے۔ چنانچہ کچھ پوسٹر اور دعوت نامے چھپوا کر کام شروع کر دیا گیا، جس کا نتیجہ یہ مشاعرہ ہے۔ اس سلسلے میں تقریباً سوا پانچ سو روپیہ کے ٹکٹ فروخت ہوئے، جن میں سے مشاعرے کے خرچ کے علاوہ مبلغ چار سو روپیہ سرِ مشاعرہ بدست صدر مشاعرہ جناب منشی امیر الدین خاں صاحب شوخؔ سکریٹری مسلم اسکول کو دے دیئے گئے کہ اسلامی پنچایت میں اردو محل کے فنڈ میں جمع کر دیں۔'' [ص ۲۔۳]

مندرجہ بالا سطور سے موڈرن پوئٹس سوسائٹی کے اغراض و مقاصد کا تو پتہ چلتا ہی ہے ساتھ ہی ان کی مخلصانہ کاوشات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ نواب مکرم علی خاں بہ نفس نفیس تو شریک نہ ہو سکے لیکن ان کا خطبۂ صدارت اور ان کی غزل مشاعرے میں پڑھے گئے، خطبہ کی چند سطور ذیل میں پیش کرنا چاہوں گا:

''جے پور میں یہ مشاعرہ اپنی مثال آپ اور اپنا جواب خود ہے۔ میری یہ خواہش ہے کہ کاش سب شعرائے ملک اپنی اپنی توجہ ملک کی اخلاقی حالت کی جانب مبذول کریں اور آج ضرورت ہے کہ اشعار کے ذریعہ برادرانِ وطن اور ابنائے ملک کو خودداری، خودشناسی، عمل، محنت، اور مشقت سے روشناس کیا جائے۔ آخر میں دعا کرتا ہوں کہ ہمارا مسلم اسکول مسلسل ترقی کرتا ہوا سرزمینِ راجپوتانہ میں نمونۂ جامعہ ازہر بن جائے اور اس کی تعلیم سے گھر گھر نئی روشنی کے قمقمے جگمگا اٹھیں۔ برادران وطن اور قوم کے لیے یہ ادارہ صحیح رنگ میں مادرِ درس گاہ ثابت ہو۔'' [ص ٦]

یہ مشاعرہ ممتاز الدولہ نواب آف پہاسو، نواب مکرم علی خاں رئیس اعظم جے پور کی صدارت میں منعقد ہونا تھا، جس کے لیے انھوں نے اپنی منظوری بھی عنایت کر دی تھی، لیکن عین وقت پر دردِ گردہ کے سبب وہ تشریف نہیں لا سکے اور اپنا خطبہ صدارت ارسال کر دیا۔ اپنی جگہ نواب صاحب نے احمد علی شاہ جعفری (ڈپٹی کنٹرولر سول سپلائی) کو صدر نامزد کیا۔ یہ ایک طرحی مشاعرہ تھا جس کی ردیف 'جہاں میں ہوں' تھی۔ موڈرن پوئٹس سوسائٹی کی جانب سے شائع شدہ اس روداد میں چند قطعات اور رباعیات بھی ہیں جو غیر طرحی ہیں۔ پوری روداد میں مصرع طرح کہیں درج نہیں ہے، غالباً چھپنے سے رہ گیا۔ ہر شاعر نے قافیہ مختلف استعمال کیا ہے۔ ذیل میں شعرائے کرام کے ایک ایک دو دو اشعار بطور نمونہ پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ شعرا کے فکر و نظریات کا اندازہ کیا جا سکے۔ ملاحظہ کیجیے:

نواب مکرم علی خاں مکرمؔ:

ستارے ٹوٹ کر گرتے ہیں سیارے لرزتے ہیں

ہر اک ذرّہ مجھے شعلہ بداماں ہے جہاں میں ہوں
خزاں سے کھیلتی ہے ہر روش میرے گلستاں کی
جوانی سر بسر خوابِ پریشاں ہے جہاں میں ہوں

مظہر حسین ناظمؔ سنبھلی:

یزید و شمر کا رنگِ شقاوت ہے جہاں میں ہوں
جفا ہے جور ہے اور بربریت ہے جہاں میں ہوں
وہاں ہونے کو یوں تو آدمی ہی آدمی ہیں سب
مگر فقدانِ حسن و آدمیت ہے جہاں میں ہوں

سید معشوق حسین اطہرؔ ہاپوڑی:

تصور بھی عجب شے ہے نگاہِ مست ساقی کا
وہیں مے ہے وہیں ساغر وہیں خم ہے جہاں میں ہوں
نہیں الزام اک مجھ پر ہی فریادِ محبت کا
وہاں ہر شخص مصروفِ تظلم ہے جہاں میں ہوں

یوسف علی خاں عزیزؔ (جانشین آگاہ دہلوی):

محبت اک مسلسل وجہ عرفاں ہے جہاں تو ہے
عبادت اک مکمل نقصِ ایماں ہے جہاں میں ہوں
ندامت کی ادائیں دیکھ کر شرما کے رحمت نے
کہا، کیا ہولِ محشر، خوفِ عصیاں ہے جہاں میں ہوں

چند بہاری لال صباؔ (جانشین مرزا مائلؔ دہلوی):

ہزاروں دفن ہیں، کیا ایک ارماں ہے جہاں میں ہوں
بڑا آباد وہ شہرِ خموشاں ہے جہاں میں ہوں
جگہ قسمت سے ایسی مل گئی شہرِ خموشاں میں
بہت نزدیک مجھ سے باغِ رضواں ہے جہاں میں ہوں

لکشمی نراین سخاؔ:

یہ دل کش دین عشق اور دل کشا کوئے بتاں دنیا
غرض یاں کوئی کافر کوئی مسلماں ہے جہاں میں ہوں

یہ عالم بے خودی کا بھی حقیقت میں ہے کیا عالم
میسر رات دن اب دید جاناں ہے جہاں میں ہوں

سید عابد علی ہلالؔ (شاگرد آگاہ دہلوی):

زمیں کے ذرّے ذرّے سے فلک کے چاند تاروں تک
مرا حسنِ نظر ہر شے میں رقصاں ہے جہاں میں ہوں

منصور علی خاں بسملؔ (شاگرد آگاہ دہلوی):

مجھے تاریکیوں کا خوف اور ظلمت کا کیا ڈر ہو
دلِ سوزاں چراغِ زیرِ داماں ہے جہاں میں ہوں

من موہن لال بسملؔ بھرت پوری (شاگرد وزیرؔ پہرسری):

مجھے لینا ہی کیا ہے دوزخ و اعراف و جنت سے
بقید زندگی ہوں تیری رحمت ہے جہاں میں ہوں

خورشید علی مہرؔ (شاگرد یوسف علی خاں عزیز):

بصارت ہو، بصیرت ہو، تصور ہو، تخیّل ہو
سبھی کو اعترافِ نا رسائی ہے جہاں میں ہوں

پنڈت چاند نراین ٹکو مہرؔ:

مرا کیا حال ہے تم پوچھتے ہو پوچھنے والو
وہاں آسانیوں کا نام مشکل ہے جہاں میں ہوں

رفیق احمد عارفؔ (شاگرد یوسف علی خاں عزیزؔ):

وہاں ہر موڑ پر الجھی ہوئی راہوں کے مرکز ہیں
وہاں رہبر بھی منزل بھول جاتا ہے جہاں میں ہوں

مظہر حسین ناظم سنبھلی:

بہت برہم نظامِ بزمِ امکاں ہے جہاں میں ہوں
وہاں شیرازۂ ہر شے پریشاں ہے جہاں میں ہوں
اٹھائے جائے ناز انساں ہمیشہ بے نیازی کے
وہاں یہ مقصدِ تخلیقِ انساں ہے جہاں میں ہوں

الیاس عشقی:

بہارِ رنگ و بو ہے، ابر و باراں ہے جہاں میں ہوں
بہم سب کچھ وہاں وحشت کا ساماں ہے جہاں میں ہوں
معاذ اللہ انگڑائی میں وہ اٹھتی ہوئی باہیں
کوئی خورشید سے دست و گریباں ہے جہاں میں ہوں

فہیم الحسن شمیمؔ جے پوری (شاگرد یوسف علی خاں عزیز):

مری دنیا میں کوئی اور افسانہ نہیں ہوتا
تمہاری ہی جفاؤں کی کہانی ہے جہاں میں ہوں
مرا ماحول، ماحولِ مسرت ہے محبت میں
وہاں ہر غم نویدِ شادمانی ہے جہاں میں ہوں

شاعرات کے کلام کے نمونے ملاحظہ فرمائیں، کس قدر نازک اور پاکیزہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے:

عصمتؔ عزیزی (شاگرد یوسف علی خاں عزیز):

جہانِ آرزو کا ذکر ہی کیا ہے جہاں میں ہوں
زمانے سے الگ کچھ اور دنیا ہے جہاں میں ہوں
نہ دنیا کا تخیّل ہے نہ عقبیٰ کا تصور ہے
عجب بے خوف سے عالم کا نقشہ ہے جہاں میں ہوں

نعیمہ سلطانہ نعیمہ (متعلّمہ، مسلم گرلس اسکول):

وہاں ان کی یہ شانِ امتیازی ہے جہاں میں ہوں
کہ ہر نازِ محبت بے نیازی ہے جہاں میں ہوں
وہ سر تا پا حقیقت ہیں مگر اب کیا علاج اس کا
نگاہوں میں وہاں خوئے مجازی ہے جہاں میں ہوں

اقبال جہاں بیگم اقبال (متعلمہ، مسلم گرلس اسکول):

میں نازک صنف ہوں اور نشتر ستاں ہے جہاں میں ہوں
یہاں مجروح فکرِ نوعِ انساں ہے جہاں میں ہوں
کہیں رہبانیت کی گدڑیوں سے لال نکلے ہیں
اسی منزل میں بس انسان انساں ہے جہاں میں ہوں

اختر جہاں اخترؔ (متعلّمہ، مسلم گرلس اسکول):

محبت کا مقولہ ہے کہ انساں ہے جہاں میں ہوں　　یہ دنیا عرصہ گاہِ لطف یزداں ہے جہاں میں ہوں
خدا کی حمد، نعتِ مصطفیٰ کا ورد ہر دم ہو　　یہی خواہش یہی بس دل کا ارماں ہے جہاں میں ہوں

نجم النسا(متعلمہ، مسلم گرلس اسکول):

نہ محفل ہے نہ مطرب ہے نہ نغمہ ہے جہاں میں ہوں
تصور ہی تصور کار فرما ہے جہاں میں ہوں
نہ بجلی ہے نہ جلوہ ہے نہ پردا ہے جہاں میں ہوں
مگر دل خود بخود محوِ تماشا ہے جہاں میں ہوں

نواب ممتاز بیگم صاحبہ ممتازؔ (پہاسو، علی گڑھ۔ اہلیہ نواب مکرم علی خاں):

محبت کی بلندی نے مری فطرت بدل ڈالی
نہ لیلیٰ ہے یہاں کوئی نہ محمل ہے جہاں میں ہوں
معاذ اللہ یہ دشواریاں راہِ محبت میں
مجھے اک اک قدم ایک ایک منزل ہے جہاں میں ہوں

حمیدہ بیگم (متعلمہ مسلم گرلس اسکول)(ان کا کلام طرحی نہیں ہے):

دیکھو نہ حشر میں کہیں رونا پڑے تمھیں　　منھ اپنے آنسوؤں سے نہ دھونا پڑے تمھیں
اولاد کے حقوق کی پرسش ہو جس گھڑی　　شرمندہ بی بیوں سے نہ ہونا پڑے تمھیں

ملاحظہ کیجیے، اسکول کی طالبات نے اپنی استعداد کے مطابق کلام کہا ہے اور پاکیزہ خیالات پیش کیے ہیں۔ اس مشاعرے کا نام 'ممتاز مشاعرہ' دراصل نواب مکرم علی خاں کی اہلیہ ممتاز بیگم کے نام پر رکھا گیا تھا۔ کیوں کہ انھوں نے اس مشاعرے کے انعقاد میں نہ صرف حوصلہ افزائی فرمائی تھی بلکہ اس کو انجام دینے میں پیش قدمی بھی کی تھی۔ اس مشاعرے کی روداد موڈرن پوئٹس سوسائٹی، جے پور نے شائع کی تھی۔ اس میں پچاس شعرا وشاعرات کا کلام شامل ہے۔ یہ مشاعرہ دس بجے صبح سے شام چار بجے تک چلا تھا۔

○○○

علی شاہد دل کش
کوچ بہار گورنمنٹ انجینئرنگ کالج، مغربی بنگال، رابطہ: 8820239345

صابرؔ اقبال کی شعری کائنات

اردو ادب میں غزل اپنے لازوال حسن کے سبب مقبول ترین صنف گردانی جاتی ہے۔ لہٰذا ہر زمانے میں اس صنف کو منھ لگانے والوں کی تعداد انتہائی کثیر رہی۔ دبستانِ بنگال کے جن شاعروں نے اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے، ان کی تعداد اس قدر کثیر رہی ہے کہ باآسانی شمار نہیں کی جاسکتی۔ مگر ہاں! غزل کا حق ادا کرنے والوں کی تعداد بالکل آسانی سے شمار کی جاسکتی ہے۔ ان ہی حق ادا کرنے والے غزل گو شاعروں میں ایک معتبر نام صابرؔ اقبال کا ہے۔ تمام عمر ادب کی خدمت کرنے والے خاموش خدمت گار صابرؔ اقبال نے خود کو اردو ادب خصوصاً شعر وسخن کے دائرۂ کار میں رکھا، اور تادم آخر غزل کی تہذیبی روایت کا پاس رکھتے ہوئے مہذب طریقے سے گیسوئے اردو کو سنوارنے میں منہمک رہے۔ اس ضمن میں درپیش آسانی و پریشانی کا بھی موصوف کو خوب تجربہ رہا۔ بقول صابر اقبال ؎

ادب سے بات کرنی ہو تو آسانی نہیں ہوتی　　غزل اتنی مہذب ہے کہ من مانی نہیں ہوتی

۱۹۵۰ء کے بعد جو جدید شاعری کی پود سامنے آئی، اس ادبی نسل سے متعلقہ دبستانِ بنگال کی ادبی فضا میں صابرؔ اقبال کی شاعری پروان چڑھی۔ انھوں نے مشاقیٔ پیہم سے اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔ نتیجے کے طور پر پختہ کار سخن ور کہلائے۔ واضح ہو کہ جگتدل کی سرزمین پر محمد عمر انصاری کے گھر ۲/جنوری ۱۹۵۴ء کو ایک بچے نے آنکھیں کھولیں۔ اس کا نام صابر علی رکھا گیا۔ صابر نے میدان سخن میں ادبی خدمت کی غرض سے خود کو صابرؔ اقبال کے قلمی نام سے متعارف کرایا۔ ادبی خدمات کے صلہ میں قلمی نام اتنا مقبول ہوا کہ اصل نام پردۂ خفا میں چلا گیا۔ انھوں نے کہنہ مشق استاد شاعر محترم ارمان شیام نگری کے سامنے زانوئے تلمذتہ کیا۔ عصری تعلیم ہائیر سکنڈری ہونے کے باوجود سخن فہمی وشعر شناسی، ہمہ تن مشاقی اور ادراک اعلیٰ کی وجہ سے ماہر عروض اور ماہر فن ہی نہیں ہوئے بلکہ استاذ الشعرا بھی ہوئے۔ بقلم صابر اقبال ؎

اس کا فن چمکتا ہے موتیوں کی کثرت سے　　فکر میں جو رکھتا ہے ساگروں سی گہرائی

۵/اکتوبر ۲۰۱۹ء کو رحلت فرما جانے والے صابرؔ اقبال کی شاعری میں گہرائی اور گیرائی دونوں ہی دیکھی جاتی ہے۔ بعد از مرگ ان کا اولین شعری مجموعہ 'پابجولاں' مغربی بنگال اردو اکاڈمی کے نجی اشاعتی اسکیم کے تحت شائع ہوا۔ اکاڈمی کا یہ اشاعتی قدم مالی طور پر کمزور شعرا کے لیے انتہائی اہم ہے اور قابل ذکر و ستائش بھی۔ 'پابجولاں' کو ہی صابرؔ اقبال کی شعری کائنات کہنا مناسب نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ بھی نعتیہ کلام، منقبت، سہرا، رخصتی اور قصیدہ برائے الوداع ماہ صیام کی شکل میں صابر صاحب کی منظوم رقم طرازیاں ادھر ادھر بکھری پڑی ہیں۔ ان کی شعری کائنات میں زبان و بیان پر قابل ذکر گرفت کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ جہاں وہ روایتی شاعری کے محافظ ہیں، وہیں جدید تر اور جدید ترین شاعری کے لوازمات کی بھی خاص پاسداری ان کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ شعری محاسن اور معنی آفرینی ان کی شاعری کے مخصوص اوصاف ہیں۔ ان کے کلام میں موضوع کی موزونیت ہوتی ہے نیز ان کے اشعار معنویت سے بھرپور ہوا کرتے ہیں۔ ان کا منفرد لب و لہجہ اور مخصوص اندازِ بیان ان کی اچھی اور معیاری شاعری کے غماز ہیں۔ اس تناظر میں صابرؔ صاحب کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

جدید فن کا شناور نہ ہوگا وہ صابرؔ
روایتوں کی جو گہرائیاں نہ ناپے گا

تھمنے نہ پائے اشکِ ندامت، او چشمِ تر
آخر وضوئے دل کو یہی اک ندی تو ہے

شعر جدت سے کچھ لکھتے ہیں
کچھ روایت سے ہے چرا لی آگ

اردو کی غزلیہ شاعری کے ادبی جوہر، فنی باریکی، شعری جمالیات و کمالات کے عناصر صابرؔ اقبال کے اشعار میں بہتیرے موجود ہیں۔ موصوف نے مشکل سے مشکل ترین اور لطیف و نازک بات کو بھی خوش اسلوبی سے استعارہ اور کنایہ میں کہہ کر اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے بیشتر اشعار میں رمزیت کی جھلک ان معنوں میں ملتی ہے کہ پڑھتے جایئے اور سر دھنتے رہیے۔ ان باتوں کو استحکام دینے کی غرض سے دلیل کے طور پر صابرؔ اقبال کے زیرِ نظر اشعار آپ کی نذر کرتا ہوں۔

جب نہیں ہے چونکتی دنیا، کھلے منظر پہ بھی
پھر کنایہ، استعارہ، رمزیت ہے رائیگاں

ستم گر کنائے میں سب کہہ چکا تھا
مگر عقل تھی اندھی بہری ہماری

کرشمہ ہے مجنوں کے حسنِ نظر کا
حقیقت میں لیلیٰ کہاں خوب صورت

فن کی عظمت کے ساتھ ساتھ موضوع کی بھی عظمت ہوا کرتی ہے اور اچھے فن کار کا یہ کمال ہوتا ہے کہ وہ صرف بہتر موضوع کا انتخاب ہی نہیں کرتا بلکہ برمحل گرے پڑے موضوعات کو بھی اپنی فن کاری سے وقار و عظمت بخش دیتا ہے۔ ان معنوں میں صابر اقبال کا اقبال بلند ہے۔ ان کی فکر میں بلا کی وسعت بھی ہے اور خیال میں حد درجہ بلندی بھی۔ معنویت کے پس منظر میں یہ ماہرِ فن ہیں۔ اس لیے وہ اپنی غزلیہ شاعری میں لفظیات کو نت نئے ڈھنگ سے استعمال کرتے ہیں۔ اس تناظر میں صابرؔ صاحب کے مزید متفرق اشعار ملاحظہ کریں۔

تخیلِ نو میں رکھیے قدامت کے کچھ چراغ
تاریک شہر میں کوئی روشن گلی بھی ہو

کسی بھی حال میں بیچا نہیں ضعیفہ نے
نہ جانے کون سی دولت تھی پان دان میں گم

تازہ ہوا نہ ملنے کے شکوے سے پیشتر
دیکھو کہ بند گھر کا دریچہ نہ ہو کہیں

شاعر نسبتاً زیادہ حساس ہوتا ہے، لہٰذا اس کی چشمِ بینا اور احساسِ بالا میں دو دن کی بہار چھپ نہیں پاتی۔ معاشرتی نظام کو آئینہ دکھانا ایک اچھے شاعر کی پہچان ہوا کرتی ہے۔ اس امر میں صابرؔ اقبال کو کمالِ فن حاصل ہے۔ موصوف کی شاعری میں ایک جانب فلسفۂ حیات و موت ہے تو دوسری جانب فلسفۂ خودی بھی ہے نیز بے خودی بھی۔ خود شناسی اور حق شناسی کا ربط اور ان فلسفوں سے موصوف کی آشنائی کا احساس بھی ان کے کلام میں جا بجا ہوتا ہے۔ تب ہی تو وہ اپنے اشعار میں یوں عرض کرتے نظر آتے ہیں۔

حق شناسی محال ہے صابرؔ
خود شناسی اگر نہیں ہوتی

وتیرہ بنا رکھا ہے یہ جہاں نے
پسِ مرگ ہی فن کی تحسین ہوگی

خاک میں مل جاتی ہے فکر و نظر، انسانیت
سرد پڑ جاتا ہے جب احساس کا آتش کدہ

فلک مکینوں کو آنسو دکھاکے کیا ہوگا
زمین زادے ہی کچھ دردمند ہوتے ہیں

صابرؔ اقبال کی غزلیہ شاعری میں موزوں الفاظ کا انتخاب، ترتیبِ الفاظ کی ہنرمندی اور سلیقگی کو دیکھیں اور اندازہ کریں کہ یہ کمالِ مشاقی ہے یا فن کاری؟ موصوف نے 'آئینہ' کا 'پارہ' سے نیز 'تہ نشینی' سے 'حقیقت' کے تعلق کو کیا ہی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ مزید ان لفظیات کے درمیان مخصوص ربط کو بڑی خوش اسلوبی سے استوار بھی کیا ہے۔ یہاں ان الفاظ کے درمیان باریک بینی، مشاہدہ، تجربہ، بصیرت اور چشمِ بینائی خوب مستعمل ہیں۔ موصوف کی بصیرت کو مذکورہ منظر اور پیش منظر کے تحت ان کے ہی اشعار میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

جو نظر ہو تہ نشیں تو کھلے عکس کی حقیقت
کہے آئینہ کہاں کچھ، پسِ پشت بولے پار

انھیں بھی زباں ہے ملی ہوئی، مری ذات میں بھی ہیں خامیاں
میں جو عیب اوروں کا کھول دوں، کہاں خود رہوں گا لباس میں

کچھ ہے نقاد کا ڈر، کچھ ہے فصاحت کا خیال
خوب باریکی سے میں عرضِ ہنر جھانکتا ہوں

بڑی باریکی سے عرضِ ہنر جھانکنے والے صابرؔ اقبال کے یہاں بلندیٔ خیال، پیرہن سے خالی نہیں ہے۔ ان کے اشعار میں فکری پیرہن اتنا اعلیٰ کا ہے کہ بیشتر اشعار محض ایک قرأت میں یا تیز روانی میں پڑھنے پر سمجھ سے بعید و عاری ہوتے ہیں۔ شعر تک پہنچنے کے لیے ایک سے زائد بار پوری توجہ سے پڑھنا پڑتا ہے۔ تغیر و تبدل فطری طور پر رونما ہوتے ہی ہیں، لہٰذا ذرا سا ہی مگر روایت سے پرے قدرے جدیدیت کی خوشبو ان کے شعروں میں گھل مل کر ان کے اشعار کی لذت میں اضافہ کرتی ہے۔ روایت اور جدیدیت کی آمیزش والے

اشعار کی قابلِ لحاظ پیش رفت ان کی کامیاب شاعری کی دلیل بنتی ہے۔اس تناظر میں صابرؔ اقبال کی کتاب سے منتخب اشعار پیش نظر ہیں۔

شوخی میں بھی وقارِ صنم کا رہا لحاظ — اپنی غزل کبھی نہ ہوئی پیرہن سے دور
قسم اللہ کی غیرت ملی ابلیس سے، ورنہ — وفورِ سجدہ نے دل پر بڑے اثرات ڈالے ہیں

کسی بھی سچے شعر میں معنی کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔اس ضمن میں کسی بامقصد مضمون کو باندھنا بڑی فن کاری ہے۔متذکرہ مخصوص نوع کے شعر کا تخلیق کار آفاقی شہرت کا حامل ہوتا ہے۔اشعار میں موجود رمزیت یا کثیر معنویت ان اشعار کو عمر دوام عطا کرتی ہے۔یہ سعادت جب صابرؔ صاحب کے چند شاگردوں کو حاصل ہے تو اندازہ کریں، استاذ کا عالم کیا ہوگا۔صابرؔ اقبال ایک ایسے شاعر رہے جنھوں نے غزل کے موضوعات کو محض وسعت ہی نہیں دی بلکہ اسے فکر و آگہی سے آشنا بھی کیا۔موصوف نے زبان پر زیادہ توجہ دی۔ لیجیے قارئین کی شعری تشنگی کا خیال کرتے ہوئے چند اشعار بصارت کی دہلیز پر حاضر ہیں۔

مجھے کرتا پا بجولاں یہ نہ تھا فلک کو یارا — میں غلام اپنا نکلا مجھے خواہشوں نے مار
شورشِ قیل وقال عبث ہے، دل کا اک بہلاوا ہے — وحشت کا اک رقص نہ ہو تو کٹتی ہے زنجیر کہاں
اک غزل ایسی بھی کہہ روح میں کھنکے گھنگرو — تو تو فن کار ہے، قرطاس کو پائل کردے
جو امین مصلحت تھے ہوئے سر کو رکھ سبک رو — مرے ذوق عشق نے ہے سر دار سر ابھارا

اعلیٰ ظرف وحساس شخص بہت لیے دیئے نہیں رہتا، اور نہ ہی وہ کسی نوع کے زعم میں مقید ہوتا ہے۔ طشت از بام ہے کہ ثمر دار شجر جھکا ہوتا ہے بالکل موصوف ایسے ہی ایک ادبی پھل دار پیڑ تھے جو پتھروں کے جواب میں بھی پھل دیتے تھے۔شاعری میں خداداد صلاحیت کے مالک ہونے کے باوجود تکبر سے دور رہے اور خود کو زمین سے جوڑ کر اپنی اعلیٰ ظرفی اور منکسر المزاجی کی نظیر پیش کرتے رہے۔صابرؔ اقبال ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی کم گو اور نیک سیرت انسان تھے۔ظاہری جسامت وقدامت کی رو سے کم زور تھے مگر اخلاق، کردار اور ذہنی وفکری طور پر بہت مضبوط۔ان کی سادگی اور اخلاص سے ہر شخص مرعوب تھا۔اپنی شاعری میں زندگی کے ہر روپ کو پیش کرنے والے اس شاعر نے شاعری کو محض جیا ہی نہیں بلکہ برتا بھی ہے۔ موصوف ایک راسخ العقیدہ مسلمان تھے۔ان کے نعتیہ کلام میں معلم کائنات اور اللہ کے محبوب کی محبت کا چراغ تیز لَو کے ساتھ روشن دکھائی دیتا ہے۔



محمد حسنین عسکری
سیال کوٹ پنجاب (پاکستان)، رابطہ نمبر: 923449422805++

لسانیات کیا ہے؟

لسانیات عربی زبان کے دو الفاظ 'لسان' اور 'یات' کا مرکب ہے جس کا مطلب بالترتیب 'زبان' اور 'مطالعہ' ہے۔اس کا لفظی مطلب 'زبان کا مطالعہ' ہے۔اس مطلب کو اگر سامنے رکھا جائے تو اس کے دو مفہوم واضح ہوتے ہیں یعنی زبان کا مطالعہ دو طریقوں سے کیا جا سکتا ہے:

ا۔زبان کا تاریخی مطالعہ
۲۔زبان کا موجودہ مطالعہ

اس لحاظ سے زبان کے مطالعے کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور ماہرین لسانیات نے اس سلسلے میں زبان کے دو طرح کے مطالعے کا ذکر کیا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

''زبان کے علوم دو طرح کے ہیں: علم اللسان (Philology) اور لسانیات (Linguistics)، علم اللسان زبان کا ماضی ہے تو لسانیات زبان کا حال، علم اللسان زبان کے ساتھ ادب کا بھی مطالعہ کرتا ہے، اس لیے نسبتاً وسیع تر اصطلاح ہے۔جب کہ لسانیات فقط زبان ہی کو اپنا موضوع بناتی ہے۔''[۱]

لسانیات کی تعریفیں: سید محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

''لسانیت اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے سے زبان کی ماہیت، تشکیل، ارتقا، زندگی اور موت سے متعلق آگاہی حاصل ہوتی ہے۔''[۲]

ڈاکٹر محمد حسین لکھتے ہیں:

''لسانیات زبان کے سائنسی مطالعے کا نام ہے۔''[۳]

لسانیات میں زبان کی ساخت و پرداخت، تشکیل، تدریجی ارتقا، الفاظ کی بناوٹ، کلام کے اجزا اور ان کی ابتدا کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر حامد اللہ ندوی لکھتے ہیں:

''زبان کے مختلف پہلوؤں کا فنی مطالعہ لسانیات کہلاتا ہے۔ زبان کا یہ فنی مطالعہ دو زمانی بھی ہوسکتا ہے اور ایک زمانی بھی۔ دو زمانی مطالعے کی حیثیت تاریخی ہوتی ہے، جس میں کسی زبان کی عہد بہ عہد ترقی یا مختلف ادوار میں اس کی نشوونما کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور ایک زمانی مطالعے کی حیثیت توضیحی ہوتی ہے، جس میں ایک خاص وقت یا خاص جگہ میں ایک زبان جس طرح بولی جاتی ہے اُس کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔''[۴]

لسانیات کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''لسانیات کی ہم یہ تعریف کر سکتے ہیں کہ لسانیات زبان کے سائنسی مطالعے کا نام ہے۔''[۵]

لسانیات کے موضوع پر خامہ فرسائی کرنے والے علما میں سب سے جُدا کام ڈیوڈ کرسٹل نے کیا۔ ان کی اس موضوع پر مختصر مگر جامع کتاب 'لسانیات کیا ہے' بہت اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے اس میں تین اہم ترین موضوعات پر لکھا ہے۔ لسانیات کیا نہیں ہے؟ لسانیات کیا ہے؟ اور لسانیات کے فوائد۔ ان موضوعات کی روشنی میں ڈیوڈ کرسٹل نے دلائل و براہین سے ثابت کیا ہے کہ کون کون سے موضوعات لسانیات میں شامل ہوتے ہیں اور کون سے موضوعات اس سے خارج ہیں۔ کن چیزوں کو ہم لسانیات کے زمرے میں لا سکتے ہیں اور کن کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جا سکتا۔ لسانیات کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لسانیات کا علم سائنٹفک طریقے سے زبان کا مطالعہ کرتا ہے۔''[٦]

لسانیات اگرچہ نئی اصطلاح ہے، لیکن اس کی مبادیات و مباحث نئے نہیں ہیں۔ بلاشبہ اس علم نے باقاعدہ مضمون کی شکل بہت بعد میں اختیار کی۔ ایف سی باکٹ لسانیات کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''زبان کے بارے میں منظم علوم کو لسانیات کہا جاتا ہے۔''[۷]

بلاشبہ لسانیات زبان کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کرتی ہے۔ یہ مطالعہ ایک زمانی بھی ہوسکتا ہے اور دو زمانی و تاریخی بھی۔ لسانیات زبان کی عہد بہ عہد نشوونما اور نشیب و فراز کو بھی زیر بحث لاتی ہے۔

لسانیات کی اہمیت و افادیت: لسانیات زبان کا سائنسی مطالعہ کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر لسانیات ایک سائنس کا درجہ رکھتی ہے، اس میں زبان کی ساخت، قواعد اور آوازوں کے علاوہ مختلف پہلوؤں کا مطالعہ و مشاہدہ کیا جاتا ہے۔ لسانیات کے مطالعہ کا مقصد زبان کی صوتیاتی، صرفی، نحوی، معنیاتی سطحوں کے بارے میں اصول و ضوابط وضع کرنا ہے۔ لسانیات زبان کی داخلی ساخت کا مطالعہ کرتی ہے۔ لسانیات کی یہ خاصیت ہے کہ یہ صرف انسانی آوازوں کا مطالعہ کرتی ہے اور ان انسانی آوازوں کا جو بامعنی ہوں۔

لسانیات نسبتاً نیا مضمون ہونے کے باوجود زبان و ادب، نفسیات، عمرانیات، بشریات، فلسفہ اور ریاضی جیسے اہم ترین مضامین کے لیے بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ دورِ جدید میں اس کی وسعت میں بڑی

سرعت سے اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس علم کی مدد سے مختلف زبانوں کی عمر اور زبانوں کے باہمی اشتراک کو معلوم کیا جا سکتا ہے۔ اس علم سے نسلوں اور قبیلوں کی تاریخ وارتقا کا جائزہ ممکن ہوتا جا رہا ہے۔ علم لسانیات کے ذریعے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ کس زبان یا قوم نے کہاں سے سفر شروع کیا۔ کِن کِن زبانوں کا اثر قبول کیا۔ زبان کے رسم الخط میں کیا تبدیلیاں آئیں؟ رسم الخط کی موجودہ شکل کتنے عرصے سے ہے؟ مزید اس میں کیا بہتری لائی جا سکتی ہے؟

جن زبانوں کا رسم الخط نہیں ہوتا لسانیات اُن زبانوں کو رسم الخط فراہم کرتی ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ رسم الخط میں موجود خامیوں کی نہ صرف نشان دہی کرتی ہے بلکہ اس میں مزید بہتری کے لیے بھی اصول و قانون متعین کرتی ہے۔ لسانیات کا ادب سے بہت گہرا تعلق ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ لسانیات کو ادب ہی مواد فراہم کرتا ہے تو یہ بے جا نہ ہوگا۔ لسانیات مخطوطات کا زمانی تعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس کے صدق یا کذب کا استنباط کرتی ہے۔ اس دور کی اہم غلطیوں کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس میں زمانی تبدیلیوں کو واضح کرتی ہے۔ اس طرح یہ کام زبان کے ارتقا میں اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ لسانیات ایسے قواعد وضع کرتی ہے جس سے دوسری زبان کو کم وقت اور آسانی سے سیکھا جا سکے۔ لسانیات کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''زبان و ادب کا تعلق اتنا عیاں ہے کہ بیان کی ضرورت نہیں۔ زبان کا آغاز اور ارتقا لسانیات کا موضوع ہے جس پر نظر رکھے بغیر ادب کا مطالعہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ محض ادیب اس میدان میں جس سراب میں کھو جاتا ہے لسانیات اس سے نکال کر صراطِ مستقیم دکھاتی ہے۔''[۸]

لسانیات کے خاطر خواہ فوائد کے سبب ترقی یافتہ ممالک میں اس علم کو اور زیادہ اہمیت دی جا رہی ہے، اس کی وسعتوں میں مزید اضافہ کیا جا رہا ہے۔ اس علم کو ریاضی اور شماریات کے علم کی طرز پر ڈھالا جا رہا ہے، اسے فوجی ضرورتوں کی تکمیل اور رہنمائی کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس علم کے ذریعے خفیہ الفاظ بنانے، دوسروں تک منتقل کرنے، انھیں سمجھنے اور ان کے پڑھنے کا اہم عمل انجام دیا جا رہا ہے۔ یورپی ممالک میں اس علم کو کمپیوٹر پروگرام کا حصہ بنانے کا عمل جاری ہے۔ اس علم کی مدد سے ایک ایسی مشین کی تخلیق کا عمل جاری ہے جو ایک زبان کا دوسری زبان میں ترجمہ کر سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ دنیا کو گلوبل وِلج بنانے والے علم لسانیات کے ذریعے ایک ہی مشترکہ زبان کی تیاری میں مصروفِ عمل نظر آتے ہیں۔

عصر حاضر میں علم لسانیات تاریخی حدوں سے نکل کر سائنس، فلسفہ اور ریاضی کی منزلوں کو چھو رہا ہے۔ ایک وقت تھا کہ جب لسانیات کے علم کو صِرف زبان کی تاریخ اور قواعد تک محدود رکھا جاتا تھا۔ صنعتی اور سائنسی دنیا میں لسانیات کو بے پناہ پذیرائی حاصل ہو رہی ہے۔ جیسے جیسے انسان توہمات کی زندگی سے نکل کر حقیقت درک کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے ویسے ویسے اس علم کی اہمیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ضرورت اس امر کی

ہے کہ لسانیات کے فروغ میں سنجیدگی کا مظاہرہ کیا جائے۔ ابھی بہت سے ایسے میدان اور شعبے پڑے ہیں جن میں لسانیات کا عمل دخل از حد ضروری ہے۔ اس سلسلے میں لسانیاتی عمل خانے (Laboratories) بنائے جائیں۔ جہاں جدید ٹیکنالوجی کے ذریعے اس علم پر مزید تحقیق کر کے اسے وسعت بخشی جا سکے۔ لسانیات کی مدد سے پہلے ایک ایسی مشین تیار کی جا چکی ہے جو تکلمی آوازوں کی تصویر تخلیق کر سکتی ہے۔ اس تصویر سے زبان سیکھنے والوں کو صحیح مدد ملتی ہے۔ اس کو Sound Spectragraph کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس مشین میں مزید بہتری کی گنجائش موجود ہے۔ اگر اسے اس طرح ترتیب دیا جائے کہ تکلمی آوازوں کے ساتھ بننے والی تصویر اس لفظ کو بھی واضح کرے تو اس سے بہرے افراد بھی استفادہ کر سکتے ہیں اور زبان سیکھنے میں معاونت حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ بہروں کے لیے اس علم کی مدد سے اگر بصری آلہ تیار کیا جائے تو کافی حد تک اس مسئلے کو حل کیا جا سکتا ہے۔ بقول گیان چند جین:

''لسانیات روایتی قواعد کی اصطلاحوں کو نہیں اپنا سکتی کیوں کہ لسانیات کی اصطلاحیں بالکل وہی مفہوم پیش نہیں کرتیں۔ تکنیکی مطالعے میں اصطلاحیں ناگزیر ہیں۔''[۹]

اگر فردیات اور لسانیات کا تعلق دیکھا جائے تو لسانیات اس حوالے سے فرد کے آغاز وارتقا سے بحث کرتی ہے۔ شیر خوار بچے کے زبانی ارتقا سے آخر عمر تک کا مکمل سفر لسانیات میں زیر بحث آتا ہے۔ اس میں کیا کیا تبدیلیاں آئیں، کن مراحل سے گزرنا پڑا، یہ سب بحثیں لسانیات کی ہیں۔ جس طرح بچہ چلنا مشکل سے سیکھتا ہے بالکل اسی طرح وہ زبان بھی مشکل سے سیکھتا ہے۔ چار پانچ سال تک زبان سیکھنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ ان تمام مرحلوں کو لسانی فردیات کا نام دیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ لسانیات کا دوسرے عمرانی اور انسانی علوم سے بھی گہرا تعلق ہے، جن میں فلسفہ، تاریخ، جغرافیہ، سماجیات، نفسیات، حیاتیات، کمپیوٹر اور دوسرے سائنسی مضامین خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ ان عمرانی علوم میں ایک اہم علم نسلی لسانیات کا ہے جس میں کسی خاص نسل کی زبان اور تہذیب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ کسی بھی معاشرے میں رشتوں کی بقا کے لیے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جب کوئی معاشرہ جدت کی طرف گامزن ہوتا ہے تو اس کی زبان میں بھی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اس زبان کے مختلف الفاظ پر تحقیق کی جاتی ہے کہ کن الفاظ کا وجود اس زبان کا مرہونِ منت ہے اور کون سے الفاظ دوسری زبانوں سے مستعار لیے گئے ہیں۔ پھر یہ دیکھا جاتا ہے کہ یہ زبان تاریخی حوالے سے کیا اہمیت رکھتی ہے۔ کس زبان کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ سامی خاندان سے تعلق ہے یا آریائی سے۔ کس زبان سے زیادہ مماثلت رکھتی ہے۔ پھر اس زبان کی صوتی خصوصیات کیا ہیں۔ یہ تمام تر مراحل اور مباحث لسانیات میں زیر بحث آتے ہیں۔

لسانیات زبان کے قواعد سے بھی بحث کرتی ہے۔ قواعد کے اصول مرتب کرتی ہے۔ فضول اور بے جا

بحثوں کو زبان سے منسوخ کر دیتی ہے۔ کسی بھی زبان کو سیکھنے کے لیے اس کے اصول اور قواعد کی شناسائی از حد ضروری ہے۔ قواعد کسی بھی زبان کے اُن اصولوں کو دریافت کرتے ہیں جن کے ذریعے یہ معلوم کیا جا سکے کہ کون کون سے جملے قواعد کے لحاظ سے قابل قبول ہیں اور کون سے جملے ناقص اور مہمل ہیں۔ قابل عمل جملوں کے اجزا کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ان جملوں کا آپس میں تعلق واضح کرنا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان جملوں کی مکمل درجہ بندی کرنا، اقسام کا تعین کرنا، ان کی نحوی ترکیب کو واضح کرنا یہ لسانیات کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ جملوں کے علاوہ الفاظ کی مکمل بحثیں بھی زیر مطالعہ لائی جاتی ہیں۔ ان الفاظ کی بحثوں میں مصدر، مشتق، نکرہ، معرفہ اور ان کی اقسام کا مثالوں کے ساتھ مکمل جائزہ لینا شامل ہے۔

قواعد کے علاوہ لسانیات کا سب سے اہم اور بنیادی موضوع صوتیات ہے، جس میں زبان کی مختلف آوازوں کی شناخت، درجہ بندی اور حروف کی پہچان کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ یہ آواز کس طرح پیدا ہوتی ہے؟ آواز کی لہریں کیسے سفر کرتی ہیں؟ کان میں کس طرح سُنی جاتی ہیں؟ کون سے حروف ہوا کی رگڑ سے پیدا ہوتے ہیں؟ کن حروف کو بغیر رگڑ کے ادا کیا جا سکتا ہے؟ ان تمام تر چیزوں کا تعلق صوتیات سے ہے۔

صوتیات میں اُن تمام انسانی آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو سمجھی جا سکتی ہیں۔ آواز کے نظام کو دو بڑے حصوں اور مختلف ذیلی حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ بڑے حصوں میں مصوتے (Vowels) اور مصمتے (Consonants) شامل ہیں۔ جب آواز نکلتے وقت اعضائے تکلم سے رگڑ کھا کر نکلے تو ان حروف کو مصمتے کہتے ہیں اور جب آواز بغیر رگڑ کے ادا ہو تو اسے مصوتے کہتے ہیں۔ اسی صوتیات کے ساتھ ایک ملتے جلتے علم کو فونیمیات کہا جاتا ہے۔ صوتیات اور فونیمیات میں معمولی سا فرق ہے مگر یہ معمولی فرق ان دونوں علوم کے درمیان حد فاصل کھینچ دیتا ہے۔ صرف زبان کی آوازوں کا مطالعہ صوتیات کہلاتا ہے لیکن کسی مخصوص زبان کی مخصوص آوازوں کے مطالعے کو فونیمیات کہتے ہیں۔ بقول ڈیوڈ کرسٹل:

''صوتیات اور فونیمیات میں یہ فرق ہے کہ صوتیات میں صرف آوازوں کا عمومی مطالعہ ہوتا ہے جو کسی ایک زبان تک محدود نہیں ہوتا جب کہ فونیمیات میں ایک خاص زبان کو لے کر اس کی مخصوص آوازوں کا ہی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس مطالعے میں آوازوں کے تفاعل کا بیان بھی شامل ہے۔ یہ علم الفاظ اور الفاظ کے مجموعوں کی پہچان بتاتا ہے اور معنی کے اعتبار سے انھیں ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔''[۱۰]

عصر حاضر میں لسانیات کو اگر تحریر و تدریس سے نکال کر مشینی استعمال میں لایا جائے تو بہت سے مسائل کا حل نکالا جا سکتا ہے۔ سائنس کی دنیا میں آج مشینی آدمیوں (Robots) کی ایجاد نے ایک تہلکہ مچا دیا ہے۔ اس سلسلے میں لسانیات سے خدمات حاصل کر کے مزید بہتری لائی جا سکتی ہے۔ گفتگو کے اجزا کو مرتب کرنا، ان

کی تعداد میں بہتری لا کر کمی کرنا اور برموقع بات کا موزوں جواب لسانیات کا ہی مرہون منت ہے۔ ہم ابھی تک کمپیوٹر سے یہ توقع نہیں رکھ سکتے کہ یہ ہماری بات کا خود سے جواب دے۔ کمپیوٹر میں تو یہ صلاحیت ہی نہیں کہ وہ خود سے کچھ کہہ سکے۔ یہ اگر ممکن ہے تو فقط اور فقط لسانیات کے سبب ہو سکتا ہے۔

لسانیات زبان کے تکلمی بگاڑ کو درستی کی طرف لانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ زبان کی بگڑی ہوئی شکلیں اور ان کی درستی کا تمام تر کام لسانیات سے مربوط ہے۔ زبان کا رسم الخط کون سا ہے۔ اس میں مزید بہتری کیسے ممکن ہے؟ کون سے الفاظ کب اور کِن وجوہات کے سبب متروک ہوئے؟ کِن الفاظ کو زبان نے اپنے اندر ڈھالا؟ کِن کِن زبانوں سے متاثر ہوئی؟ یہ سب لسانیات کے ذیل میں زیر بحث لائے جاتے ہیں۔ لسانیات کے شعبہ صوتیات میں عروض کی بحث خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس فصل میں عروض کی تشکیل اور اصطلاح اہمیت کی حامل ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ابھی تک اردو عروض اُس معیار تک نہیں پہنچ سکا جس معیار پر آج دوسری عالمی زبانیں اور بالخصوص انگریزی ہے۔ اس سلسلے میں محنت شاقہ کی ضرورت ہے۔ صوتیات میں عروضی اصطلاحیں قائم کرنا، اس کو سائنٹفک بنانا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ صوتیات کے بغیر علمِ عروض بے وقعت و بے معنی ہے۔ اس کی تمام تر تراش خراش علمِ صوتیات کی ہی مرہونِ منت ہے۔

آج کے ترقی یافتہ دور میں کسی ملک کا دفاعی محکمہ مضبوط تر ہونا ملکی سالمیت اور بقا کے لیے سودمند ہے۔ کسی بھی ملک کی فوج جس قدر مضبوط و مستحکم ہو گی اسی قدر ملک کی سالمیت محفوظ ہو گی۔ فوج کے محکمہ میں آج لسانیات کا عمل دخل بہت اہمیت اختیار کر چکا ہے۔ اس علم کے ذریعے خفیہ کوڈ دوسرے ملکوں میں اپنے سفیروں اور فوجیوں کو بطورِ پیغام بھیجے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

> ’’فوج میں شعبہ لسانیات کے قیام کی واحد وجہ جاسوسی کے فن کی تکمیل ہے۔ دنیا کا ہر ملک اپنے سفیروں اور فوجیوں کو پیغام بھیجنے کے لیے ایک کوڈ استعمال کرتا ہے، جو تھوڑے تھوڑے عرصے بعد بدلتا رہتا ہے۔ فوج کے شعبہ صوتیات کے دو کام ہیں۔ اول: روز روز اپنی حکومت کے لیے ایسا کوڈ تیار کرنا جو دوسروں کے لیے لاینحل ہو۔ دوم: دوسری حکومتوں کے کوڈ فاش کر کے ان کے خفیہ پیغام کو جان لینا۔‘‘[۱۱]

یورپی ممالک میں اب لسانیات کو سائنس، ریاضی اور شماریات کے علم میں ڈھالا جا رہا ہے۔ اب اس علم کو کمپیوٹری لسانیات کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہ کوشش کی جا رہی ہے کہ مختلف زبانوں کے ترجمہ کرنے کی مشین تیار کی جائے۔ اس مشین میں ایک زبان کے الفاظ کو داخل کیا جائے تو وہ فوراً اس کا ترجمہ دوسری مطلوبہ زبان میں کر دے، تا کہ کسی زبان کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کا مسئلہ مکمل طور پر حل ہو جائے۔ کمپیوٹر میں استعمال ہونے والے مختلف اعداد بھی لسانیات کے ہی مرہون منت ہیں۔ یہ بات بعید از

قیاس نہیں کہ دورِ قریب میں تمام تر مشینی زبانیں لسانیات کے زیر اثر آ جائیں۔ اس کے علاوہ لسانیات کو زندگی کے ہر شعبے میں اہمیت حاصل ہو جائے۔

لسانیات کا تاریخ سے گہرا تعلق ہے۔ تاریخ کے ذریعے مختلف قوموں، قبیلوں اور ملکوں کے عروج و زوال اور ترقی و تنزلی کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ تاریخ کا تدریجاً ارتقا لسانیات کا خاص موضوع ہے، جس کا اثر بلا واسطہ ہماری معاشرتی اور اجتماعی زندگی پر پڑتا ہے۔ الفاظ کی کمی و زیادتی کیسے ہوئی؟ قوموں کا عروج و زوال؟ فاتح اور مفتوح قوموں کے حالات و وجوہات کا جائزہ اور اتحاد و قرابت کے علل و اسباب سب اس لسانیات کے زیر بحث لائے جاتے ہیں۔ جب ہم کسی قوم یا قبیلے کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی زبان بھی تاریخ کے ساتھ ساتھ سفر کرتی ہے، مثلاً اگر ہم آریا قوم کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو یہ بات ثابت ہے کہ ہمیں آریا قوم کی زبان اور اس کے خدوخال کا بھی مطالعہ کرنا پڑے گا۔ اس لیے لسانیات اور تاریخ ہمیشہ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

کسی بھی زبان کا سب سے بڑا مخزن اس زبان کا ادب ہوتا ہے۔ ادب جتنی زیادہ وسعت کا حامل ہو گا وہ زبان اتنی ہی عام فہم اور ترقی یافتہ ہو گی۔ ادب کا بنیادی مقصد خیالات و جذبات کا اظہار ہے، اور خیالات وجذبات کا اظہار زبان کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ لسانیات ادب سے اپنا تمام تر مواد حاصل کرتی ہے۔ ادب کے محاسن و معائب کو پرکھتی ہے۔ ادبی تاریخ کا غائر مطالعہ کرتی ہے۔ لسانیات کا ادب سے صِرف قواعد یا زباں دانی کی حد تک تعلق نہیں بلکہ یہ زبان کی بناوٹ، ساخت، مختلف لسانی رشتوں اور زبان کی تاریخ و ارتقا کو بھی اپنی وسعت میں سمیٹ لیتی ہے۔ اسی لسانی رشتے سے زبان کے دوسری زبانوں سے اختلاف اور اتحاد کا پتہ چلتا ہے۔ پھر اس مطالعہ سے زبان کے معدوم الفاظ کو کھوجا جا سکتا ہے اور نئے شامل ہونے والے الفاظ کا بھی تحقیقی جائزہ لیا جاتا ہے۔ اسی طرح زبان سماجی ارتقا کا سبب بنتی ہے۔ لسانی تغیرات کسی بھی سماج کے تابع ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے تحقیقی میدان میں وسعت آتی جاتی ہے ویسے ویسے سماج بھی اپنی زندگی کو بدلتا اور ترقی کرتا جاتا ہے۔ اس سماجی زندگی کے بدلنے کا بالواسطہ اثر زبان قبول کرتی جاتی ہے۔ کیوں کہ زبان انسان کی تخلیق کردہ ہوتی ہے اور وہ ہی اس میں مختلف تبدیلیاں کرتا چلا جاتا ہے، لیکن ضروری نہیں کہ یہ لسانی تبدیلیاں شعوری ہوں یا غیر شعوری، زبان کی تبدیلی کے کوئی قطعی اصول نہیں ہیں جن کے تابع رہ کر زبان بدلتی یا دوسری زبان کے الفاظ کو سمیٹتی ہے۔ زبانوں کے ارتقائی مطالعہ کے حوالے سے ڈاکٹر محمود الحسن رضوی یوں رقم طراز ہیں:

> ’’زبانوں کے مطالعہ کے کئی طریقے پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن دو طریقے زیادہ رائج ہیں۔ پہلا تاریخی یا تقابلی اور دوسرا توضیحی یا تجزیاتی کہلاتا ہے۔ اول الذکر کا تعلق زبان میں ہونے والے تغیرات اور عام ارتقا سے ہوتا ہے اور توضیحی مطالعہ کے ذریعے آوازوں کی بناوٹ، ان کے اختلاف، الفاظ کی ساخت، صوتی ہیئتیں اور صوتی تبدیلیوں کا جائزہ لیا

جا تا ہے۔لسانیات کا مکمل مطالعہ اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک ان دونوں طریقوں کو
پیش نظر نہ رکھا جائے۔‘‘[۱۲]

لسانیات ہر اُس شعبے میں داخل ہوتی ہے جس سے زبان کا تھوڑا سا بھی تعلق ہو۔دورِ جدید میں مختلف زبانوں پر دسترس رکھنے والے کے لیے لاتعداد شعبہ ہائے زندگی موجود ہیں جن میں خدمات سرانجام دے سکتا ہے۔اگر ان شعبوں کو دیکھا جائے تو ان میں سیاحت، صنعتیں، تعلیمی نظم و نسق، بندرگاہوں کے تنظیمی ادارے، تجارت، درآمدات و برآمدات، بیرونی ممالک کی کمپنیاں، اشتہارات، مسلح افواج، تاروٹیلی فون، صحافت، کاروباری وسفری ایجنسیاں، انجینئرنگ، طب، ترسیلِ عامہ وغیرہ شامل ہیں۔ان شعبوں میں ماہر لسانیات کا ہونا ازحد ضروری ہے۔اگر یورپی ممالک کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ وہاں زندگی کے ہر شعبے میں ایک ماہر لسانیات خدمات سرانجام دے رہا ہے اور اس کی خدمات سے وہ ادارہ ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ ہمارے یہاں چوں کہ لسانیات کی ابجد کا ہی کسی کو علم نہیں تو یہاں اس چیز کا فہم و ادراک نہیں ہے۔اس ضمن میں ڈیوڈ کرسٹل لکھتے ہیں:

’’لسانیاتی خودشناسی ایک ایسا نصب العین ہے جس کو حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔‘‘[۱۳]

لسانیات کے بہت سے شعبے ابھی بھی تحقیق طلب ہیں، جن پر خاص طور پر کام نہیں کیا گیا۔ یہ شعبے لسانیات کا لازمی جُز سمجھے جاتے ہیں۔ ماہرین لسانیات نے ہمارے لیے تحقیق کے میدان چھوڑ دیئے ہیں۔اب ان کی تہ تک پہنچنا لسانیات کے طالب علم کے لیے ضروری ہے۔ یہ بات پہلے ہی واضح کی جا چکی ہے کہ لسانیات کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے اور روز بروز اس میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔نئی نئی جہتیں سامنے آ رہی ہیں۔نئی نئی ایجادات کے ساتھ ساتھ لسانیات کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔اس کے ضمنی موضوعات پر تحقیق کرنا ہماری ترقی کی ضمانت ہے۔ماہرین لسانیات نے لسانیات کے درج ذیل ضمنی موضوعات کی نشان دہی کی ہے:

۱۔فلسفیاتی لسانیات — ۲۔ریاضیاتی لسانیات
۳۔شماریاتی لسانیات — ۴۔نفسیاتی لسانیات
۵۔عمرانی لسانیات

الغرض لسانیات ایک ایسا مضمون ہے جس کی اہمیت و افادیت سے انکار ممکن نہیں۔یہ زبان و معاشرے کی ترقی و اقبال کا ضامن ہے۔ترقی یافتہ قوم کے لیے لسانیات ایسے ہی اہم ہے جیسے دوسرے ترقیاتی شعبے۔لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ اس پر کام کرنے کے مواقع فراہم کیے جائیں اور تحقیقی مواد بھی میسر ہو۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، بازیافت (رسالہ) جنوری تا جون ۲۰۱۷ء، شعبۂ اردو اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ص ۴۶

۲۔محی الدین قادری زور، سید، ہندوستانی لسانیات، ص ۱۴

۳۔اردو ریسرچ جنرل، جولائی، ستمبر ۲۰۱۷ء، آن لائن

۴۔حامد اللہ ندوی، ڈاکٹر، اردو زبان کا تاریخی خاکہ، مشمولہ: اردو تاریخ و مسائل، (مرتب) سید روح الامین، گجرات عزت اکادمی (۲۰۰۷ء)، ص ۳۵

۵۔گیان چند جین، عام لسانیات، بک سٹال، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۷

۶۔ڈیوڈ کرسٹل، لسانیات کیا ہے؟ مترجم: نصیر احمد خاں، قومی نسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۵۹

۷۔ F.C. Backet, A Coursein modern Linguistics, 1958، میکلمن کمپنی، نیو یارک، ص ۰۲

۸۔گیان چند، ڈاکٹر، لسانی مطالعے، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۵

۹۔گیان چند جین، ڈاکٹر، عام لسانیات، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۱

۱۰۔ڈیوڈ کرسٹل، لسانیات کیا ہے؟ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۸۱

۱۱۔گیان چند جین، ڈاکٹر، لسانی مطالعے، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۸

○○○

ڈاکٹر قیام الدین انصاری
انجمن کالج، بکرانا، ضلع ناگور، رابطہ نمبر: 9351401522

قرۃ العین حیدر اور ان کا ناول 'میرے بھی صنم خانے'

''میرے بھی صنم خانے' دسمبر ۱۹۴۷ء میں دل کشا لکھنؤ میں لکھا گیا۔''[۱]

''کتابی صورت میں یہ ۱۹۴۸ء میں منظر عام پر آیا۔''[۲]

تقریباً اسی وقت ہندوستان کی تقسیم عمل میں آئی تھی اور ہندوستان میں خونریز فسادات پھیل چکے تھے۔ آزادی کے ساتھ ہی زمینداری اور جاگیرداری کا بھی خاتمہ ہو چکا تھا۔اودھ کے جاگیرداروں کی تباہی، جاگیردارانہ عہد کی زندگی کے نشیب وفراز، اس عہد کی تہذیب، جاگیردارانہ طبقے کے بزرگوں اور نوجوانوں کے خیالات اس ناول میں بڑی دل کشی سے پیش کیے گئے ہیں۔ کنور عرفان علی کا خاندان خوش حال تھا، لیکن اس خوش حالی میں ہی تباہی کے سامان بھی موجود تھے۔ کنور عرفان علی غفران منزل کے مالک تھے۔ اور رخشندہ بیگم، پولو اور پیچوان کی اولاد ہیں۔ ان کی زندگی ایک نرم روندی کی مانند تھی جس میں طوفان اور آندھیوں کا گزر نہیں تھا۔ قمر آرا بیگم گنی کول اور کرسٹابل بھی خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ پرتاپ گڑھ کے ڈاکٹر سلیم، چودھری شمیم جو باہر کے افراد ہیں اسی اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں رسم ورواج، طور طریقے، پکنک اور پارٹیوں کو ہی سب کچھ سمجھا جاتا تھا۔ کچھ خاندانوں میں جدید اور قدیم کا تصادم بھی دکھایا گیا ہے۔ ان میں سے خورشید، پیچو اور رخشندہ بیگم نے انگریزی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ اسی خاندان کے افراد آرٹ، ادب اور فلسفہ کے مسائل پر اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ اسی دوران فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ پیچو کو سکھوں نے قتل کر دیا، جس سے رخشندہ بیگم کا دماغی توازن بگڑ گیا۔ غفران منزل پر حکومت نے قبضہ کر لیا۔ پولو نے راہ فرار اختیار کی اور یہ خاندان تباہ ہو گیا۔ یہ لوگ سیاست میں بھی دلچسپی لیتے تھے، لیکن صرف وقت گزاری کے لیے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول تاریخی اور عصری حالات کا خوب صورت مرقع ہے۔ منظر نگاری میں ناول نگار نے ہر جگہ اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ تقسیم ہند کے علاوہ جنگ عظیم دوم کے حالات واثرات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ناول کے شروع میں رخشندہ اور سلیم کی ملاقات کا ذکر آ گیا ہے، لیکن کسی بھی کردار کو اپنی منزل نہیں ملتی۔ رخشندہ بھی

اپنی محبت میں ناکام رہی۔ اودھ کے ان جاگیرداروں کے ماحول کا المیہ یہ ہے کہ انھیں ان زبردست سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی کوئی خبر نہیں جو ان کے گرد پیش نظر آ رہی تھیں۔ وہ لوگ ایک ایسی مثالی دنیا میں رہتے تھے کہ ان تبدیلیوں کا ان کے ذہن پر کوئی اثر نہیں تھا۔ چوں کہ وہ آنے والے دور کی پریشانیوں، تبدیلیوں اور حادثوں کے لیے تیار نہیں تھے اس لیے غیر ارادی طور پر حالات کے تقاضے انھیں اس سمندر میں ڈھکیل دیتے ہیں، جس میں ہزاروں آفتیں موجود تھیں، اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے ان کی زندگی کا، ان کے طبقے کا اور ان کی عزیز قدروں کا ایک المیہ شروع ہو جاتا ہے۔

اس میں ایک خاندان کے تاریخی واقعات اور تباہی کے پس منظر میں اس تہذیب اور تمدن کے زوال کو پیش کیا گیا ہے جو صدیوں کے اتحاد سے وجود میں آئی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے اس گنگا جمنی تہذیب کے مٹنے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ اس پہلے ناول سے ہی ان کی دو تکنیک بڑی واضح نظر آتی ہیں۔ ایک ماضی کی یادیں (Nostalgia) اور دوسری شعور کی رو (Stream of Consciousness) جس نے ان کے اس ناول کو ایک منفرد شکل بخشی ہے۔ میرے بھی صنم خانے میں وہ طبقہ پیش کیا گیا ہے جس کی تہذیب کی نزاکتیں دوسروں کی محنت پر قائم تھیں۔ انھیں روزی کمانے کے لیے خود محنت کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ ان کے لیے سب سے بڑا مسئلہ وقت گزارنا تھا۔ میرے بھی صنم خانے کے کردار مہذب، شائستہ اور ذہین ہیں، لیکن یہ زیادہ تر تصور پرست لوگ ہیں۔ یہ کردار کے غازی نہیں بلکہ گفتار کے غازی ہیں۔ یہ اکثر نیم فلسفیانہ قسم کے جملے بولتے ہیں۔ میرے بھی صنم خانے میں تقسیم ہند اور فسادات کو تہذیب وتمدن کے وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے راست انداز سے فسادات یا ہندوستان کی تقسیم کو موضوع نہیں بنایا۔ اس کا ذکر آیا بھی ہے تو وہ مجموعی تبدیلی اور زندگی کی رفتار کا جزو ہے۔ وہ زندگی کی تبدیلی کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کا تاثر بڑا ہی شدید اور گہرا ہے یہ ناول مقبول ناولوں کی طرح ہیجانی اور جذباتی رومان کو پیش کر کے وقتی اثر پیدا نہیں کرتا، بلکہ فکر انگیز طریقے سے ہندوستان کی تبدیلی اور اس کے نتائج کو پیش کرتا ہے۔''[۳]

اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے زیادہ تر اپنے شخصی تجربات کو بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن یہ بھی کہنا پڑے گا کہ کہیں کہیں زبردستی، فلسفہ طرازی اور منظر نگاری میں قصہ کو الجھا دیتی ہیں۔ 'میرے بھی صنم خانے' کو ابتدا سے آخر تک پڑھ جانے کے بعد ذہن پر جو تصور پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ زندگی سے غیر اطمینانی، خواہ مخواہ کی پریشانی، اداسی وکرب، تنہائی اور موت کا احساس وغیرہ ان کے کرداروں میں نظر آتا ہے۔ وہ زندگی کو ایک المیہ سمجھتے ہیں۔ ان کے لیے آخر میں شکست زندگی کا مقدر ہے کیوں کہ زندگی کا خاتمہ موت کے ساتھ ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی یہ ذہانت ان کے نقطۂ نظر کو بتاتی ہے۔ان کا فلسفۂ حیات المناک ہے،جس کی جھلکیاں میرے بھی صنم خانے کے علاوہ بھی ان کے تمام ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔

غفران منزل کے مکین اس اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے تھے جہاں غم روزگار کا کوئی گزر نہیں تھا۔کرواہا راج کی سیاہ بالوں اور سیاہ آنکھوں والی رخشندہ بیگم اور اس کے ساتھی گنگی کول،ڈائمنڈ کرسٹابل،کرن اور اس کے بھائی پیچو اور پولو بڑی بے فکر زندگی گزار رہے تھے۔ ان کے رات دن کے مشاغل اور ان کے ذہنی رجحانات کو قرۃ العین حیدر نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔اس فضا اور ماحول کو مصنفہ اچھی طرح جانتی تھیں اور اس کے لیے ان کے بیانات اس خاص فضا اور ماحول کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ان کا ذہنی تجزیہ بھی بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ رخشندہ کا بھائی پیچو دیر تک مزے سے سوتا رہتا تھا۔ اس کے خیالات پیش کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

''شاید عمدہ عمدہ گھوڑوں اور نئے نئے قسم کے ہوائی جہازوں کے خواب دیکھ رہا تھا،اور جب کنور عرفان علی رخشندہ کو اپنے پاس بلاتے ہیں تو رخشندہ اپنے بھائی کو چڑھاتے ہوئے کہتی ہے ہمیں تو میاں نے اوپل (Opel) خرید دینے کا وعدہ کیا ہے۔ بھائی کہتا ہے اوپل نہیں میاں وہ تمھیں ڈیکوٹا پلین خرید کر دیں گے اسپیشل ٹرین چھڑوائی جائے گی آپ کے لیے، امبر پور اور کرواہاراج دونوں میں قریبی تعلقات تھے۔ کرواہاراج کی رانی بہت موڈرن تھی۔ ان کی مصروفیات یہ تھیں کہ کسی فلاور شوز کی صدارت کرلیں یا ضلع کی بیڈمنٹن کے ٹورنامینٹ کی صدارت کرلیں اور اسی طرح کی دوسرے قسم کی بیکار سوشل فیشن ایبل فرائض جو ان کے سر پر آپڑے تھے وہ بڑے مزے سے انجام دے لیتی تھیں لیکن اس کے باوجود پرانے وقتوں کی وضع داری ان میں اس حد تک موجود تھی کہ دن بھر میں کنور صاحب سے ان کی آفیشیلی قسم کی ملاقات صرف دوپہر کے وقت ہوتی تھی۔ رات کا کھانا کنور صاحب باہر کے بڑے ڈائننگ روم میں مصاحبین اور احباب کے ساتھ کھاتے تھے۔ اس کے علاوہ ضروری باتیں صرف مہریوں یا کرواہاراج کے منیجر لالہ اقبال نرائن کے ذریعہ کی جاتی تھی یا پولو،پیچو اور رخشندہ میں سے کوئی اس فرض کو انجام دے لیا کرتا تھا۔''[۴]

''ان تمام بیانات میں قرۃ العین حیدر ان جاگیرداروں کے مشاغل اور ان کی فضولیات پر ہلکے سے طنز بھی کرتی جاتی ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ یہ فضولیات ایک دن ضرور ختم ہوں گی۔ قرۃ العین حیدر نئی تبدیلیاں آتی ہوئی دیکھ رہی تھیں لیکن وہ کمیونسٹوں کو بھی پسند نہیں کرتی تھیں اور کمیونزم کے اس دعوے پر انھیں یقین نہیں ہوتا تھا کہ وہ پس ماندہ طبقوں کو

ترقی دے گا۔وہ کمیونسٹوں پر بھی طنز کرتی ہیں کہ جب ایک کمیونسٹ نے یہ کہا کہ خدا کی قسم رجعت پرستوں کو شکست ہوگی۔ہمیں ۹/اگست یاد ہے،ہمیں بنگال یاد ہے،ان میں سے ایک بولا ارے ۹/اگست کو تو یہ مسوری میں مکر جی کی لونڈیا کے ساتھ تفریح کر رہا تھا۔ دوسرا بولا نہیں یہ کمیونسٹ نہیں ابھی یہ خدا کی قسم کھا رہا تھا۔''[۵]

اس بیان سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کو بھی یہ غلط فہمی تھی کہ کمیونسٹ خدا کو نہیں مانتے تھے۔ یہ غلط فہمی شاید اس لیے پیدا ہوئی تھی کہ کارل مارکس نے کہا تھا: "Religion is the opoiun of the people." (یعنی مذہب لوگوں کے لیے افیم کا کام کرتا ہے) لیکن دراصل یہ بات یورپ میں اس وقت رائج (Religion) کے بارے میں کہی گئی تھی کہ جس کے معنی مذہب یا دھرم کے نہیں تھے بلکہ وہاں (Religion) ایک ایسا ادارہ بن گیا تھا جس میں چرچ اور پادری عوام میں توہم پرستی پیدا کرتے تھے اور انھیں لوٹتے تھے۔ روم میں رہنے والا پوپ عیسائی بادشاہوں کو مسلمانوں سے جنگ کرنے کے لیے اکساتا تھا۔فلسطین پر قبضہ کرنے کے لیے عیسائیوں نے (Crusades) یعنی مذہبی جنگ میں ہزاروں مسلمانوں کو قتل کیا اور اسی طرح ہزاروں عیسائی بھی مارے گئے۔فرانس اور انگلینڈ میں سو برس تک مذہبی جنگ ہوئی۔ (Hundred Years War) کیوں کہ انگلینڈ عیسائیت کے ایک گروہ Protestants عقیدے کو مانتے تھے اور فرانس والے Catholic تھے۔فرانس میں Protestant اور دیگر لوگوں کو زندہ جلا دیا جاتا تھا۔ Joan of Arc کو زندہ جلایا گیا۔ یہ سب مذہب کے نام پر کیا گیا۔کیا عیسائی مذہب کی یہی تعلیم تھی؟ حضرت عیسیٰ مسیح نے تو یہ فرمایا تھا کہ کبھی قتل و غارت گری مت کرو۔ اپنے دشمن کو بھی معاف کر دو۔ اور اگر تمہارے ایک گال پر کوئی تھپڑ مارے تو دوسرا گال بھی اس کی طرف بڑھا دو۔ عیسائیوں نے ہی اپنے مذہب کے خلاف جنگ عظیم اول اور جنگ عظیم دوئم میں کروڑوں عوام کو قتل کروا دیا۔کیا یہی عیسائیت کی تعلیم تھی۔ دراصل Religion یورپ میں ایک ایسا ادارہ بن گیا تھا جس کا خدا اور مذہب سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ کمیونسٹ خدا اور مذہب کو نہیں مانتے کمیونزم ایک اقتصادی اور معاشی اصول ہے جس میں خدا کے وجود یا عدم وجود سے بحث نہیں ہے۔ اگر کوئی خدا کے وجود پر یقین رکھتا ہے اور اس کا عقیدہ یہی ہے تو اسے کسی کے دل سے کیسے نکالا جا سکتا ہے۔ کوئی کمیونسٹ حکومت یا کوئی بھی حکومت اس عقیدے کو عوام کے دل سے کیسے نکال سکتی ہے۔ لیکن کمیونزم نے اس پر زور دیا کہ مذہب ایک انفرادی عقیدہ تک محدود ہونا چاہیے۔ اگر اسے اجتماعی سطح پر لایا جائے تو ملک کے مختلف گروہوں میں تصادم پیدا ہوگا جسے قرۃ العین حیدر نے بھی مانا ہے کہ مذہب نے کبھی افیم کا کام کیا ہے اور کبھی گولا بارود کا۔ اس لیے یہ کہنا غلط ہے کہ کمیونسٹ خدا کو نہیں مانتے ہیں۔ یہ صرف Propoganda ہے جس میں ذرا سی بھی سچائی نہیں ہے۔ کمیونزم وہی نہیں ہے جسے روس و چین نے رائج کیا بلکہ جس کے اصول کارل

مارکس نے بتائے۔ وہ اصول اتنے سائنٹفک ہیں کہ ان کا رد آج تک نہیں ہوسکا۔ مابعد جدید فلاسفروں نے کہا: "If Marx is not true nothing is" (یعنی اگر مارکس درست نہیں ہے تو کوئی چیز درست نہیں) ایسا لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے بہت کچھ مطالعہ کرنے کے باوجود مارکس کا مطالعہ نہیں کیا اور کمیونزم کے بارے میں صرف سنی سنائی باتوں پر یقین کیا ہے، جب تک کسی فلسفہ کا گہرائی سے مطالعہ نہ کیا جائے اس کے بارے میں رائے زنی کرنا یا اس پر طنز کرنا کہاں تک درست ہے؟ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ قرۃ العین حیدر ترقی پسندوں کی جارحیت، انقلاب اور خطابت کے ساتھ ساتھ ادب میں ان کی مقبولیت کو حسد کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔ قرۃ العین حیدر اس بورژوا سماج کی خود بھی ایک رکن تھیں جس کی مرقع کشی 'میرے بھی صنم خانے' میں کی ہے، انھیں بورژوا طبقہ سے دلچسپی بھی تھی اور اس پر وہ طنز بھی کرتی ہیں، وہ اس کی زوال پذیری اور اس کے کھوکھلے پن کو خود جانتی تھیں لیکن انھیں اس طبقہ کے مٹ جانے کا ہلکا سا افسوس بھی تھا، انھوں نے بڑی دل کشی سے اس طبقہ کے مشاغل، عادتوں اور مزاج کی عکاسی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا سیاسی شعور زیادہ پختہ نہیں تھا۔ ان کا نقطہ نظر الجھا الجھا سا ہے، احمد ندیم قاسمی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پھر اس کا نقطہ نظر اتنا اُلجھا الجھا کیوں ہے؟ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ طبقاتی تقسیم اور اس کی بنیادوں کو پوری طرح نہیں سمجھتی ہیں'' [٦]

وہ رخشندہ بیگم کو ایک ترقی پسند نوجوان خاتون کے کردار میں ڈھال سکتی تھیں۔ رخشندہ نیا ایرا اخبار بھی نکالتی ہے اور ترقی پسند میلانات کو بھی سمجھتی ہے، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ رخشندہ آخر میں ایک نئے عزم اور نئی جرأت کے ساتھ اُٹھ کر کھڑی نہیں ہوتی بلکہ چاروں طرف دیکھتی ہوئی رہ جاتی ہے۔ اس کا دماغ اور خالی ذہن ایک المیہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''اگر قرۃ العین حیدر اپنے ناول کے مرکزی کرداروں کے ساتھ عوام کا رشتہ قائم رکھ سکتی تو پڑھنے والا کرداروں سے ایک فاصلے پر بیٹھا نہ رہ جاتا، پڑھنے والے کی حیثیت ایک تماش بین کی نہیں بلکہ ایک اداکار کی ہوتی اور اس کی کمی کا وہی علاج تھا، عوامی تجربات سے آگہی اور طبقاتی رشتوں کا شعور'' [٧]

کسی بھی شاہکار ناول میں تصادم، کش مکش اور جدوجہد حیات اسے فن کی بلندیوں تک پہنچا سکتے ہیں۔ جیسا کہ پریم چند کے ناولوں 'چوگان ہستی'، 'میدان عمل' اور 'گئودان' میں نظر آتا ہے لیکن قرۃ العین حیدر پریم چند نہیں ہیں، ان کا نقطہ نظر صاف نہیں، وہ ترقی پسند نہیں تھیں۔ ترقی پسندی پر بھی اسی طرح طنز کرتی ہیں۔ قمر آرا کا بھائی خورشید ترقی پسندی اور اشتراکیت کی نمائندگی کرتا ہے، مگر قرۃ العین حیدر نے اس کی نعرہ زنی اور بوکھلاہٹ پر طنز کیا ہے اور اس کے دماغی توازن پر بھی شک کیا ہے۔ خورشید ایک مدت کے بعد رخشندہ سے ملنے آتا ہے۔ وہ

سخت غصہ میں ہے۔ وہ کہتا ہے:

''بے چارہ خورشید! اس کی آواز اونچی ہوتی گئی۔ میں تمھیں مار ڈالوں گا جان سے۔ تم سب کو۔ غفران منزل کی اینٹ سے اینٹ بجادوں گا۔ کرواہا راج تباہ ہوجائے گا۔ کرواہا راج کس کا، کسانوں کا، غفران منزل کس کی مزدوروں کی، انقلاب زندہ باد۔'' [٨]

قرۃ العین حیدر کا یہ طنزیہ بیان اس حقیقت کو تو بتاتا ہے کہ کرواہا راج ختم ہوگیا، اور اس کی ساری زمین کسانوں اور مزدوروں کے قبضہ میں آ گئی۔ ایسا کسی خونی انقلاب کے ذریعہ نہیں بلکہ آزاد ہندوستان میں جمہوریت قائم ہونے کے بعد زمینداری ختم ہوگئی، لیکن ہوا یہ کہ پرانے جاگیرداروں کے مٹ جانے کے بعد ان کی جگہ سرمایہ داروں نے لے لی اور سرمایہ داروں کے ساتھ بھرشٹاچاری نیتاؤں اور سرکاری نوکروں نے وہی کام کرنا شروع کردیا جو جاگیردار کرتے تھے۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ ملک کے کئی حصوں میں کسان خودکشی کر رہے ہیں اور جمہوری حکومت ان کی ترقی اور خوش حالی کے لیے کچھ نہیں کرتی۔ میرے بھی صنم خانے کے موضوع پر تو اعتراض کیا جاسکتا ہے اور اس پر نکتہ چینی کرنے کا جواز بھی موجود ہے لیکن قرۃ العین حیدر کے فن سے بحث کی جائے تو اس کی دل کشی اور دل آویزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فن کی جو خاص خوبیاں ہیں وہ ہیں فضا آفرینی، جزئیات نگاری، مرقع کشی، ماحول کے نقشے، منظر نگاری اور محاکاتی انداز جس پر انھیں زبردست قدرت حاصل ہے۔ وہ زیادہ تر اسی فضا اور ماحول کو پیش کرتی ہیں جس کی جزئیات کا انھوں نے خود مشاہدہ کیا ہے اور جس کے گہرے نقوش ان کے ذہن میں پیوست تھے۔ واقعی اس جاگیردارانہ عہد اور گنگا جمنی تہذیب کی فضا اور ماحول کی دل کشی کی تصویریں انھوں نے خوب اتاری ہیں۔ فضا آفرینی اور منظر نگاری میں قرۃ العین حیدر اپنی بیانیہ قوت کا موثر اظہار کرتی ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

''دن بھر ہوا امرودوں اور جامنوں کے کنجوں میں یونہی کاہلی سے سرسراتی رہی، جیسے فضا میں بڑھتی ہوئی گرمی کی وجہ سے اسے نیند سی آ رہی تھی۔ آم کے پیڑوں کی ڈالیاں چھوٹی چھوٹی ہری کیریوں کے بوجھ سے ٹھنڈی نم زمین تک جھک آئی تھیں اور جن پیڑوں پر ابھی بور باقی تھا، ان کے پتوں میں موسم کی اسی نئی جدت سے بچنے کے لیے کوئلیں جا چھپی تھیں، اور تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد چلا اُٹھتی تھیں یا ان کنجوں میں سے گزرتا ہوا کوئی لڑکا کووا کی آواز نکال کر ان کی نقل کرتا تو بڑی مستعدی سے اس کا جواب دے دیتی تھیں۔ پھر دھوپ ڈھلنے لگی اور موسم کی اس نئی نئی گرمی میں کچھ کمی ہوئی تو پروائی ہوا بے طرح جھنجھلاہٹ کے ساتھ درختوں سے جا ٹکرائی اور آم اور جامن کے ان کنجوں میں پہنچ گئی جہاں کوئلیں چھپی بیٹھی تھیں۔'' [٩]

قرۃ العین حیدر کی بیانیہ قوت میں تخیل کی پرواز اور رومانی و جمالیاتی پیکروں کی دل کشی قاری پر گہرا اثر

ڈالتی ہیں۔ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''بلاشبہ ان تصویروں میں ایک ایسا فن کارانہ حسن ہے جس میں جمال فطرت کے رنگ و آہنگ بھی شامل ہیں اور قدرتی حسن کی یہ مرقع نگاری قرۃ العین حیدر کے فن کی ایک نمایاں خصوصیت ہے جس کے نمونے ان کی تمام تخلیقات میں بہ کثرت ملتے ہیں اور آگے چل کر رنگا رنگ شکلوں میں بڑی فراوانی کے ساتھ ہمارے سامنے آئیں گے۔ واقعہ یہ ہے کہ فطرت مستقل طور سے قرۃ العین حیدر کے انسانی مطالعات کا ایک جز بلکہ پس منظر ہے لیکن اس فطرت نگاری میں لکھنے کا عنصر بہت زیادہ رومانی ہے۔''[۱۰]

قرۃ العین حیدر جزئیات نگاری میں ماہر ہیں، وہ قدرتی مناظر کی دل کش تصویریں بنانے کے ساتھ ساتھ افراد، اشخاص، عمارتوں، کلب، باغ وغیرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں اس خوبی سے اُتارتی ہیں کہ وہ مخصوص ماحول جسے وہ پیش کرنا چاہتی ہیں، ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

''برکھا کے مہینوں میں باغ کے پتے پتے پر نکھار آجاتا تھا اور فضا میں مہک امنڈتی تھی، غفران منزل کا خاصا بڑا باغ تھا اور رنگ برنگے شیشوں والے دروازوں اور کھڑکیوں کے بڑے بڑے اندھیرے کمرے تھے، جن کی دیواروں پر منقش فریموں والے قد آدم آئینے لگے تھے، ان آئینوں نے گزرتے وقت کی جانے کتنی پرچھائیاں دیکھی تھیں اور چھت گیروں سے جھاڑ فانوس ٹنگے تھے، کوٹھی کے پچھلے حصے میں ڈیوڑھی سے اندر جا کر ایک اور باغ تھا، جس میں زیادہ تر لیموں، مولسری، انار اور فالسے کے پیڑ تھے اور بیچ میں ایک لمبی اور پتلی نہر تھی، جس کی منڈیر پر بیٹھ کر مہریاں خوش گپیاں کیا کرتی تھیں، اوپر کی منزل پر منقش، جالی دار شہ نشیں تھے اور گیلریاں تھیں اور لکڑی کے زینے تھے، جن پر بچھے ہوئے قالین اب بالکل گھس چکے تھے''[۱۱]

قرۃ العین حیدر کے بیانات میں رومانی اور جمالیاتی تخیل کے ساتھ ساتھ نیم فلسفیانہ اور نیم صوفیانہ تفکر بھی ہے۔ وہ فضا اور جزئیات نگاری میں ذہنی عنصر کو بھی شامل کر دیتی ہیں۔ انھوں نے زندگی، واقعات، حادثات، اسباب و نتائج زندگی کے مقاصد پر غور وفکر کیا ہے اور زندگی میں ہر جگہ انھوں نے متضاد کیفیات پائی ہیں۔ جبر و اختیار، فنا و بقا، خیر و شر کے متضاد پہلو انھوں نے بڑی دل کشی سے پیش کیے ہیں، ان پر وجودیت کے بھی اثرات ہیں اس لیے ان کے بیانات میں وقت اور موت پر کئی جگہ تبصرے آئے ہیں۔ وقت کا بہاؤ اور تاریخی قوتوں کا سفر کسی کے روکے نہیں رُکتا، ان کے بیانات کی خوبی یہ ہے کہ حال کا ذکر کرتے کرتے وہ اکثر ماضی میں چلی جاتی ہیں اور ایک نظر مستقبل پر بھی ڈالتی ہیں، تفکر کے ساتھ ساتھ ہلکے پھلکے طنزیہ فقروں کا بھی استعمال کرتی ہیں، ان کے بیانات میں کہیں کہیں طنز و مزاح بھی ہے لیکن اس تفکر اور طنز میں گرانی نہیں ہے، اسی

لیے یہ ذہن پر ایک خوش گوار تاثر چھوڑتا ہے۔ وہ کبھی خوب صورت، صندلی اور گرم جسم کی حرارت کو پیش کرتی ہیں اور ان کا خیال ہے کہ روح مجرّد اعتبار سے کہیں نہیں ہوتی وہ جسم ہی میں پائی جاتی ہے، روح تو آرٹ میں ہے۔ انسانوں میں نہیں تفکر کا دل کش انداز ان کے اس بیان میں دیکھیے:

''ایک کارواں ہے جو آگے بڑھتا جاتا ہے، ماضی کا افسوس اور فرد کی فکر اس کی رفتار پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔ نئے دن آتے ہیں، نئی راتیں آتی ہیں، جھکڑ چلتا ہے، آندھیاں اُٹھتی ہیں، انسان جیتے ہیں اور مرتے ہیں، دل ٹوٹتے ہیں، کسی کو موت آتی ہے، کسی کو نہیں آتی، نیند بھی نہیں آتی، یہ چکر یونہی چلتا رہے گا۔ سب انشچت ہے، سب دکھی ہیں، یہ سایہ دار راستے، ان کے کنارے کھڑے ہوئے ہرے درخت، دھان کے کھیتوں اور چائے کے باغوں میں کام کرتی، برہا کے گیت الاپتی ہوئی لڑکیاں، خچروں اور بیل گاڑیوں کی قطاریں، یہ سب گزر جاتے ہیں، کارواں آگے بڑھتا جاتا ہے، اگلے لمحے ہم سب ایک دوسرے آسمان کے نیچے ہوں گے، ایک دوسرے ہوا کے جھونکے ان پتوں کو چھوئیں گے، ان لڑکیوں کے آنچلوں کو ان کے بالوں کو اُڑائیں گے، ہوائیں پرانی مانوس خوشبوئیں اپنے ساتھ لائی ہیں اور اُنھیں ہمارے آس پاس بکھیر کر آگے چلی جاتی ہیں، دوسرے انسانوں کو چھیڑنے، انھیں دوسری یادیں دلانے، کاش ایسا ہوتا، ایسا ہوتا، کاش بہار ہی نہ آتی۔''[۱۲]

فضا و ماحول کے بیان کرنے میں تفکر کو جب وہ اختیار کرتی ہیں تو اس میں بڑی دل کشی پیدا ہو جاتی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کئی جگہ ان کے یہاں لفاظی، یکسانیت اور تکرار جیسی کمزوریاں بھی موجود ہیں، تخلیق فن اور تکمیل فن میں یہ کمزوریاں کہیں دب گئی ہیں۔ ان کے ناولوں نے تاریخی شعور میں ایک خاص انفرادیت اور دلچسپی پیدا کی ہے۔ ان کے یہاں داخلی خود کلامی اور شعور کی رو کا استعمال ایک انفرادی رنگ میں پایا جاتا ہے، ڈاکٹر قمر رئیس ان کے فن پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول میں زندگی اور واقعیت کی عکاسی کے تین طریقے ہیں۔ اول یہ کہ آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو سے کام لیا جائے۔ دوسرے یہ کہ وجود کی تہ داریوں کے انکشاف کے لیے علامتی اور ایمائی طرز بیان اختیار کیا جائے، اور تیسرے یہ کہ مختلف کرداروں اور متعدد ذہنوں کو یکجائی وحدت کے روپ میں دکھایا جائے۔ قرۃ العین نے حسب ضرورت ان تینوں طریقوں سے کام لیا ہے۔ وہ اکثر خود کلامی اور تلازمۂ خیال کے ذریعہ اپنے کرداروں کی روحانی زندگی کا انکشاف کرتی ہیں۔ ان کے جملے خیال کے روپ کی طرح رواں دواں اور آہنگ سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ماحول کی تخلیق بھی کرتی ہیں۔ واقعیت کا رنگ بھی ابھارتی

ہیں اور کہانی کے تارو پود سے ماورا فلسفیانہ حقائق کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کراتی ہیں۔ لیکن اس عمل میں اظہار کی سطح پر ایک ایسی تازگی اور نغمگی اور نشاط آفریں شگفتگی قائم رہتی ہے جو محسوس ہو کر بھی غیر محسوس بنی رہتی ہے۔''[۱۳]

'میرے بھی صنم خانے' ان کا پہلا ناول ہے لیکن اس کے باوجود ان کے تخلیقی عمل کی بیشتر خصوصیات اس میں موجود ہیں۔ اس لیے اس ناول کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فن کو سمجھنے کے لیے اور ان کے اظہار و اسلوب کے طریقوں کو جاننے کے لیے 'میرے بھی صنم خانے' کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے۔ قرۃ العین حیدر کی حسین و دل کش تشبیہات و استعارات قاری کو گرفت میں رکھتے ہیں۔ یہ قوت بیان ان کے ناول میں ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اعلیٰ طبقہ کی ان عورتوں کا ذکر اس طرح کرتی ہیں کہ انھوں نے انھیں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ لیکن ''یہ شاندار عورتیں جن کے دماغ خالی تھے۔ روحیں کھوکھلی تھیں۔ دل بلا کسی مصرف کے یوں ہی عادتاً دھڑکتے تھے۔''[۱۴]

میرے بھی صنم خانے میں سوانحی اثرات زیادہ ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اپنے اور اپنے خاندان کے حالات درج کیے ہیں۔ فقرے بازی، ضلع جگت، چہل بازی اور طنز و مزاح اس طبقہ کی خاصیت رہی ہے۔ قدیم داستانوں اور مثنویوں جن میں بادشاہ، شہزادہ، شہزادی، وغیرہ کا ذکر آتا ہے، ان میں بھی یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اس فقرے بازی اور طنز و مزاح کو بڑے مزے سے پیش کرتی ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''وہ خاموشی سے اپنی کالی پلکیں جھپکا رہی تھی۔ جیسے کہتی ہو کیا تم ہم سے خفا ہو۔ تمھیں ناراض نہ ہونا چاہیے۔ ارے تم تو بے وقوف ہو بالکل۔ چلو کھانا کھانے۔''[۱۵]

ڈائننگ روم کے مجمع میں ایک صاحب اپنی مونچھوں کی وجہ سے سب سے ممتاز نظر آتے تھے۔ مونچھیں کیا تھیں گویا ناک میں مرغی کا پر۔ آدھا ادھر آدھا اُدھر۔ پڈنگ نوش کرتے کرتے ان کی مونچھ جانے کہاں بھاگی جاتی تھی۔ کسٹرڈ کا ایک قطرہ چپک گیا اور انھیں اس کی خبر تک نہ ہوئی۔ یہ اس قدر روح افزا نظارہ تھا کہ رخشندہ جو کمرے کے ایک کونے میں چپ چاپ اور رنجیدہ کھڑی پڈنگ ختم کرنے کی کوشش کر رہی تھی، انھیں دیکھ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔''[۱۶]

زندگی میں طرح طرح کے جذبات و احساسات کام کرتے ہیں۔ 'میرے بھی صنم خانے' میں زندگی کے بہت سے رنگ اور طرح طرح کی کیفیات اس طرح گھلی ملی ہیں کہ ایک گلہائے رنگا رنگ کا گلدستہ بن گیا ہے۔ مسرت و غم، اداسی و مایوسی، سنجیدگی اور مزاح، تفکر اور تخیل ان سب کا ایک حسین گلدستہ 'میرے بھی صنم خانے' میں مل جائے گا۔ 'میرے بھی صنم خانے' ایک دل کش ناول ہے۔ حالاں کہ اسے عظیم ناول نہیں کہا جا سکتا،

لیکن اس کی دل کشی اور دلچسپی اسے اچھا ناول ضرور بناتی ہے۔ ناول کی اچھائی کا یہی ثبوت ہے کہ اس کے بیانات قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیں۔ 'میرے بھی صنم خانے' میں یہی اہم خوبی ہے۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔ میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۳۱۶
۲۔ برصغیر میں اردو ناول، ڈاکٹر خالد اشرف، ص ۴۲
۳۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، ص ۴۴۳
۴۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۲۸، ۲۷
۵۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۲۲
۶۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ (تبصرہ 'میرے بھی صنم خانے' از احمد ندیم قاسمی) مرتبہ: ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۴
۷۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ص ۱۰۳
۸۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۶۸
۹۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۱۳
۱۰۔ قرۃ العین حیدر کا فن، ڈاکٹر عبد المغنی، ص ۳۹
۱۱۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۴۳-۴۴
۱۲۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۱۸
۱۳۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ص ۴۰
۱۴۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۸۰
۱۵۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۹۴
۱۶۔ میرے بھی صنم خانے، ص ۹۴

OOO

ڈاکٹرنشاں زیدی
بی۔ ۶۳، ڈی ایل ایف کالونی، صاحب آباد، غازی آباد۔201005

آہ بلبل دکن

''سب سے پہلے اچھا لکھنے کے لیے سوچ اچھی ہونی چاہیے۔آپ کے جو خیالات ہوتے ہیں آپ کے جو نظریات ہوتے ہیں وہ آپ کی تحریر میں جھلکتے ہیں۔دنیا میں بھلائی اور برائی دونوں ہے اور کوئی انسان ایسا نہیں ہے جو صرف بھلا ہی ہو کہیں نہ کہیں برائی کا عنصر بھی اس میں رہتا ہے لیکن یہ جو کشمکش ہوتی ہے اس میں بھلائی غالب آنی چاہیے، ہمیشہ کوشش یہی رہنی چاہیے۔اب کسی شاعر کے بارے میں لکھ رہے ہیں تو نقاد عام طور پر یہ کہتے ہیں کہ تنقیدی اصول یہ بتاتے ہیں کہ بھلائی اور برائی دونوں لکھیے۔لیکن آپ یہ دیکھیے کہ اگر ہم برائی کو آشکار کرنے پہ لگ جائیں تو پھر مشکل ہو جائے گی۔کسی کے پاس محاسن ہیں تو ان کی طرف اشارہ کریں، ہم ان کے استاد نہیں ہیں کہ ہم ان کی غلطیوں کی طرف اشارہ کریں۔یہ چیزیں تحریر میں نہیں ہونی چاہیے۔آپسی گفتگو میں اگر ایک دوسرے کی کمزوریوں کا بیان کرلیا جائے تو بہتر ہے۔لیکن آپ دیکھیے اردو میں بہت سارے لوگ ایسے ہیں جو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر کسی کی خامیوں کو نکالنے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ نہیں کرنا چاہیے۔اگر آپ کو اشارہ بھی کرنا ہے تو اتنے لطیف انداز میں کریئے کہ اسے برا بھی نہ لگے اور پتہ بھی چل جائے۔اور دوسری بات یہ ہے کبیر نے بھی یہ ہی کہا ہے کہ'' برا جو ڈھونڈن میں چلا مجھ سے برا نہ کوئے'' تو آدمی اگر اپنی برائی دیکھ لے تو دوسروں کی غلطی ویسے ہی نظر نہیں آتی۔تو تحریروں میں بھی کسی کا مذاق اڑانے کے بجائے، غلطیوں کو اجاگر کرنے کے بجائے جو اچھائیاں ہیں ان کو پیش کریئے۔میرا نظریہ ہے یہ، ہوسکتا ہے کہ غلط ہو۔ویسے مارکس کے نظریہ میں تو یہ بھی بات آتی ہے کہ جہاں کوتاہی ہے اس طرف بھی اشارہ کرنا چاہیے۔''

یہ خیالات بلبل دکن پروفیسر فاطمہ پروین بیگم کے ہیں، جن کا اظہار انھوں نے ایک انٹرویو کے دوران

کیا تھا۔ان کا خیال تھا معیاری ادب تب ہی وجود میں آتا ہے جب سوچ مثبت اور معیاری ہوتی ہے۔وہ تنقید کے خلاف نہیں تھیں بلکہ ان کا ماننا تھا کہ تنقید ہو لیکن ایسی تنقید سے گریز کرنا چاہیے، جس سے کسی کی دل آزاری ہو اور یہی وجہ ہے کہ وہ کسی پر نکتہ چینی نہیں کرتی تھیں اور اپنے طلبا کے ساتھ بھی بہت محبت سے پیش آتی تھیں اور ان کی اصلاح مشفقانہ انداز سے کرتی تھیں۔وہ چالیس سال تک اردو ادب کی خدمات انجام دیتی رہیں۔پچیس برس تک عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں درس وتدریس سے وابستہ رہیں۔کسی سیمینار یا کانفرنس میں ان کی شرکت کامیابی کی دلیل ہوتی۔پروفیسر فاطمہ بیگم فی البدیہہ تقاریر کے لیے مشہور تھیں۔ان کی تقریر بہت معلوماتی ہوتی۔یہی وجہ ہے کہ انھیں بلبل دکن کے خطاب سے نوازا گیا۔وہ حیدرآباد کی تہذیب کا عملی نمونہ تھیں۔

پروفیسر فاطمہ پروین تلنگانہ وآندھرا پردیش کی ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی عظیم الشان شخصیت تھیں وہ ایک قابل پروفیسر تھیں۔شعلہ بیان اور بے باک مقرر کی حیثیت سے پورے ملک میں ان کی شناخت تھی۔ان کا مطالعہ بہت وسیع اور غیر معمولی تھا۔زبان وادب کے مختلف موضوع پر گفتگو کرتیں تو ذہنوں کو منور وروشن کردیتیں۔

پروفیسر فاطمہ بیگم(۳۰؍دسمبر ۱۹۵۳۔۲۷؍اگست ۲۰۲۱ء)کو تحریری اور تقریری صلاحیت ورثہ میں ملی تھی۔ان کا تعلق حیدرآباد کے ایک ایسے علمی گھرانے سے تھا جہاں علم وادب کا ہمیشہ چرچہ رہا۔ان کی والدہ کے دادا خود شاعر تھے اور ان کی والدہ کی ایک پھوپھی بھی شاعری کرتی تھیں۔یعنی آج سے سو برس پہلے بھی فاطمہ پروین کے خاندان میں خواتین کو زیور تعلیم سے آراستہ کیا جاتا تھا۔ان کی والدہ کے دادا مرزا غلام سجاد اشہر کو حیدرآباد میں 'انیس دکن' کہا جاتا تھا۔حیدرآباد کا جو مقبول عام رسالہ ہے 'سب رس' اس کے ۱۹۳۸ء کے شمارے میں ایک مضمون ہے جس میں انھیں انیس دکن قرار دیا گیا ہے۔ان کے کئی مراثی ملتے ہیں۔ان کے یہاں مرد وخواتین دونوں ہی ادب سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے،اور نوحے اور مرثیہ لکھتے رہتے تھے۔سبھی کے کلام مجموعہ کی شکل میں موجود بھی ہیں۔یعنی فاطمہ پروین کے دادا کا کلام بھی ملتا ہے۔ان کی والدہ نے اپنی زندگی میں اپنے دو مجموعے چھپوائے بھی تھے۔تو اس سے پتہ چلتا ہے کہ پرانے زمانے میں اتنا تعلیم کا رواج نہ ہونے کے باوجود فاطمہ پروین کے گھرانے میں تعلیم وتربیت سے خصوصی دلچسپی لی جاتی تھی۔ان کی والدہ عربی، فارسی، انگریزی حساب سب جانتی تھیں۔کسی مدرسہ میں انھوں نے تعلیم حاصل نہیں کی۔لیکن گھر پر رہتے ہوئے سب سیکھا۔اس ماحول کا اثر فاطمہ پروین جیسی ذہین وحساس لڑکی پر پڑنا فطری امر تھا اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کم عمری سے ہی لکھنے کی ابتدا کی۔شادی کے بعد بھی ان کو ادبی ماحول ملا۔ان کے شوہر ڈاکٹر مجید اللہ صدیقی سنگھی کالج آف کامرس اینڈ سائنس میں وائس پرنسپل تھے، مجید اللہ صدیقی شاعری کرتے تھے،ان کا شعری مجموعہ 'درد کے اتھاہ سمندر میں' کو اردو حلقہ میں کافی پذیرائی ملی۔یہ الگ بات ہے کہ کچھ برس گھریلو مصروفیت کے

سبب فاطمہ پروین کا لکھنے پڑھنے کا کام کچھ وقت کے لیے رک گیا اور انھوں نے گھر کو ترجیح دی۔ ان کا خیال تھا کہ بچوں کی پرورش اور تربیت جتنی اچھی طرح سے ماں کر سکتی ہے اور کوئی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تقریباً بیس سال تک سمینار وغیرہ میں شرکت نہیں کی۔ جب ان کے بچے بڑی کلاس میں آ گئے تو انھوں نے اپنی ادبی سرگرمیاں جاری کیں۔ لیکن یہ ان کی صلاحیت ہی تھی کہ اتنے لمبے عرصے کے بعد بھی ادبی دنیا میں ان کا پرجوش استقبال کیا گیا اور ان کی پذیرائی ہوئی۔ انھوں نے تقریباً سو قومی اور بین الاقوامی سمینار میں شرکت کی ہے۔ بیرون ممالک کے سفر کیے ہیں۔

فاطمہ بیگم نہ صرف ایک بہترین مقررہ تھیں بلکہ انھوں نے تحقیقی و تنقیدی کام بھی کیا۔ ان کی ادبی و علمی خدمات ہمارے لیے اہم سرمائے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کلاسیکی ادب اور دکنی ادب پر ان کا اہم کام ہے۔ ان کا خیال تھا کہ استاد کبھی رٹائرڈ نہیں ہوتا یہی وجہ ہے کہ سبک دوشی کے بعد بھی ان کا درس و تدریس کا کام جاری رہا اور وہ امبیڈکر اوپن یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ رہیں۔ محترمہ کی شخصیت توازن اور تواضع کا امتزاج تھی۔ ان کی اب تک دس تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں، ان کی پہلی تصنیف ۱۹۸۰ میں 'اختر انصاری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ' منظر عام پر آئی۔ علاوہ ازیں 'دکنی ادب: ایک مطالعہ'، 'اردو زبان و ادب اور تہذیبی اقدار کا تحفظ اور خواتین'، 'کلاسیکی شاعری کا مطالعہ'، 'دکن اور ہند اسلامی تہذیب' اور 'پروفیسر مغنی تبسم: ایک روشن چراغ تھا نہ رہا' بہت اہم ہیں۔ ان کی تصانیف کو انعامات و اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ اردو اکیڈمی آندھرا پردیش، تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈمی، مغربی بنگال اردو اکیڈمی نے ان کی تصانیف پر ایواڈ سے نوازا۔

فاطمہ پروین جہاں اپنے طلبا سے شفقت و محبت سے پیش آتی تھیں وہیں انھیں والدین اور اساتذہ کی کرم فرمائی کا بھی احساس رہتا تھا۔ حالاں کہ والدین اور اساتذہ کی محبت اور شفقت بے لوث ہوتی ہے اور وہ کسی بدلے کی متقاضی نہیں ہوتی، لیکن ایک حساس اور باشعور طالب علم کی حس یہ کہتی ہے کہ وہ اپنے والدین اور اساتذہ کا مقروض ہے۔ وہ بھی ان کے لیے کچھ کرے۔ اسی سوچ کے تحت انھوں نے اپنی والدہ کو خراج عقیدت پیش کرنے کی غرض سے ان کا مجموعۂ کلام مرتب کیا اور اپنے استاد کا بھی ایک مجموعہ چھپوایا۔ علاوہ ازیں فاطمہ پروین کو جب آصف سابع کی ادبی خدمات پر خطبہ کے لیے ایک کانفرنس میں بلایا گیا تھا تو اس کی تیاری کرنے کے لیے وہ جب سالار جنگ لائبریری گئیں تو ان کو پتہ چلا کہ نواب میر عثمان علی خاں آصف سابع کی پانچ کلیات ہیں۔ اس میں ایک سو پچیس ایک سو پچیس غزلوں پر محیط پانچ مجموعہ جات ہیں، تو ان کو خیال آیا کہ اپنے محسن بادشاہ کے لیے بھی وہ کچھ کریں، اس کے بارے میں پروفیسر فاطمہ پروین نے ایک انٹرویو میں ذکر کیا ہے:

''میں جب سالار جنگ لائبریری گئی تو پتہ چلا کہ نواب میر عثمان علی خاں آصف سابع کی پانچ کلیات ہیں۔ اس میں ایک سو پچیس ایک سو پچیس غزلوں پر محیط پانچ مجموعہ جات ہیں۔ وہاں ان کی حالت اتنی خراب تھی کہ پیپر پکڑو تو پھٹ رہا تھا۔ میں نے سوچا جس بادشاہ نے اردو زبان کی ترقی کے لیے عثمانیہ یونیورسٹی جیسی عمارت دی، دار الترجمہ کا قیام عمل میں لایا۔ دنیا بھر کے لکھنے والوں کو لایا، چاہے وہ حالی ہوں، شبلی ہوں، ماجد دریابادی ہوں جوش ہوں کتنے لوگ ہیں جنھوں نے ان کے وظیفہ پر کام کیا۔ تو ایسا شخص جس نے اردو کو علمی ادبی سائنسی انجینئرنگ کی زبان بنایا اور اردو ذریعۂ تعلیم کے ادارے قائم کیے یہاں پر ڈاکٹری اردو میں ہوتی تھی، میڈیکل تعلیم اردو میں ہوتی تھی، انجینئری اردو میں ہوتی تھی، کتابیں ترجمہ کی جاتی تھیں ایسے آدمی کا جو کلیات ہے وہ خستہ حالت میں ہے۔ ان کے کئی ٹرسٹ ہیں جن سے آج بھی لوگ استفادہ کر رہے ہیں، لیکن ان کا کلیات کسمپرسی کا شکار ہے تو میری خواہش ہوئی اور میں نے کوشش کی۔ پانچوں دواوین یکی کر کے کلیات کی شکل میں مرتب کروں۔ میں نے جلد چڑھایا ہے اور میں دو بار پروف ریڈنگ کر چکی ہوں مقدمہ آدھا لکھا گیا ہے اور آدھا باقی ہے، جس یونیورسٹی سے میں نے تعلیم حاصل کی ہے جہاں میں نے تدریس کا لمبا سفر طے کیا اور جس کا وظیفہ میں آج بھی استعمال کر رہی ہوں اور میری زندگی چل رہی ہے تو اس کا بھی میرے اوپر قرض ہے۔ اس کی کلیات کی تدوین میں کر رہی ہوں۔ خدا کرے وہ کام مجھ سے ہو جائے تو میں اپنے آپ کو مطمئن محسوس کروں گی کہ میں نے حق ادا کیا۔''

'اختر انصاری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ' پروفیسر فاطمہ بیگم کی اہم تصنیف ہے جس میں انھوں نے اختر انصاری کی شاعری کا مطالعہ خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ ساتھ ہی اختر انصاری کے نظریۂ ادب سے بھی متعارف کرایا ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کے ہر دور کا احاطہ کیا ہے۔ اختر انصاری اردو کے ایک اہم نقاد ہیں۔ ابتدا میں وہ 'ادب برائے ادب' کے قائل تھے۔ اور ان کا نظریہ تھا کہ ادب خالص جمالیاتی اور فنی اصولوں پر مبنی ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے نظریہ میں تبدیلی آتی گئی اور وہ ترقی پسند تحریک کے حامی ہو گئے۔ اور 'ادب برائے زندگی' کو اپنایا۔ فاطمہ بیگم اختر انصاری کے نظریہ سے اس طرح متعارف کراتی ہیں:

''اختر انصاری ابتدا میں ادب برائے ادب کے حامی تھے اور ان کی حمایت انتہا پسندی کے حد تک پہنچ گئی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد انھوں نے ادب برائے زندگی کے نظریے کو سختی کے ساتھ اپنایا لیکن ساتھ ہی ساتھ ادب کی صناعت اور حسن کو نظر انداز نہیں کیا۔ اپنی ادبی ڈائری میں بھی انھوں نے اپنے متوازن موقف کی جا بجا وضاحت کی ہے۔ یہ موقف قریب قریب وہی ہے۔'' (اختر انصاری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ از فاطمہ

پروین، ص ۱۹)

پروفیسر فاطمہ نے اپنے تحقیقی کام کے تحت اختر انصاری کی قطعہ نگاری، غزل گوئی اور نظم نگاری سے بھی متعارف کرایا ہے اور ان کے فن پر بحث بھی کی ہے اور ان کا اردو ادب میں مرتبہ بھی متعین کیا ہے۔

دکنی ادب پر پروفیسر فاطمہ کا اہم کام 'دکنی ادب اور ہند اسلامی تہذیب' اور 'دکنی شاعری میں عورت کی تصویر کشی' ہے۔ 'دکنی شاعری میں عورت کی تصویر کشی' کے تحت انھوں نے ان شعرا کا ذکر کیا ہے جنھوں نے عورت کو اپنی شاعری میں موضوع بنایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عورت صرف محبوبہ ہی نہیں ہے اور نہ ہی صرف خوب صورت ہوتی ہے بلکہ جس طرح زندگی میں عورت کی مختلف اور متعدد تصاویر ہیں اسی طرح دکنی شعرا نے ان تمام کو اپنی تحریر میں جگہ دی ہے۔ وہ صرف صنف نازک یا محبوبہ نہیں ہے کہ خوب صورت رہے بلکہ وہ جیتی جاگتی ہے۔ مصنفہ نے اپنی بات ثابت کرنے کے لیے وجہی، نصرتی اور ہاشمی کی تصانیف سے مثالیں بھی دی ہیں، کہ کون سی خاتون کس فن میں مہارت رکھتی تھی۔

'دکنی ادب اور ہند اسلامی تہذیب' ان کی اہم کتاب ہے جس میں مصنفہ نے دکنی ادب اور ہند اسلامی تہذیب پر تفصیل سے بات کی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ہماری تہذیب پر ہندو رسم و رواج کا کتنا اثر ہے، ساتھ ہی یہ بھی ذکر کیا ہے کہ اسلام ایک سادہ مذہب ہے۔ اس میں بے جا اصراف کی کہیں کوئی گنجائش نہیں ہے لیکن ہم نے ہندو سماج سے متاثر ہو کر بے جا رسوم کو اپنی تقریبات میں شامل کر لیا ہے۔ ان کی تحریریں سادہ اور اسلوب نہایت دل کش ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں کے بارے میں دور حاضر کی اہم مصنفہ ڈاکٹر آمنہ تحسین رقم طراز ہیں:

> ''پروفیسر فاطمہ بیگم پروین کی تحریریں، تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے نہایت اہم موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ نہایت عالمانہ تحریریں ہونے کے باوجود انھوں نے نہ تو ادق الفاظ کا استعمال کیا ہے اور نہ تحریر کو گنجلک بنانے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ حاصل فکر کو نہایت سادگی لیکن پرکاری سے پیش کیا ہے، اور نہایت رواں اسلوب میں اپنا مافی الضمیر ادا کیا ہے۔ یہی وجہ کہ ان کی تقریروں کی طرح تحریریں بھی زبان و اسلوب کا بہترین امتزاج قرار دی جا سکتی ہیں۔'' [سماج اور صنفی تصورات (ادب کے آئینہ میں) از ڈاکٹر آمنہ تحسین، ص ۲۳۰]

فاطمہ پروین نے ترجمہ نگاری میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ انھوں نے کئی اہم تیلگو کتابوں کو اردو کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا۔ انھوں نے ڈاکٹر گوپی کی تیلگو نظموں کو جو 'نانی لو' کے نام سے ہیں اردو میں 'ننھی نظمیں' کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے علمی ضرورت کے تحت کئی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ وہ ترجمہ کے فن سے بخوبی واقف تھیں۔ دور جدید میں ترجمہ نگاری ایک پروفیشن بن گیا ہے۔ یہ ایک ایسا فن ہے جس میں فنی اور تکنیکی مہارت کے ساتھ دو زبانوں سے واقفیت ضروری ہے۔ یعنی مترجم کے لیے ضروری

ہے کہ اسے دو زبانوں کی معلومات بخوبی ہو۔ ایک وہ زبان جس سے وہ ترجمہ کر رہا ہو اور دوسری وہ جس زبان میں ترجمہ کیا جا رہا ہو۔ چنانچہ ترجمہ کا فن ایک مشکل ترین فن ہے۔ اس میدان میں قدم رکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ پروفیسر فاطمہ پروین ترجمہ کے فن سے بخوبی واقف تھیں اور وہ اس کی دشوار راہ سے بڑی آسانی سے گزر جاتی تھیں۔ ان کی ترجمہ کی ہوئی تحریروں کی یہ خوبی ہے کہ وہ کسی بھی زاویہ سے نہیں لگتیں کہ یہ کسی دوسری زبان سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ ان کی ترجمہ نگاری کے بارے میں پروفیسر مظفر شہ میری لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر فاطمہ کے ترجمہ کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اولاً من وعن ترجمہ، ثانیاً آزاد ترجمہ اور ثالثاً نئے ترجمے۔ من وعن ترجمہ میں پروفیسر فاطمہ نے لفظ بہ لفظ نظم کی روح کے ساتھ ترجمہ کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ تیلگو الفاظ نکال کر ان کی جگہ اردو الفاظ رکھ دئے ہیں۔ [پروفیسر فاطمہ پروین کی ترجمہ نگاری از پروفیسر مظفر شہ میری، مشمولہ مضمون گواہ اردو ویکلی، حیدر آباد، ص ۱۵]

فاطمہ پروین نے نصابی کتابوں کی ترتیب میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ فاطمہ پروین نے نثر کی مختلف اصناف میں تو اپنے جوہر دکھائے ہی انھوں نے شاعری میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کی غزلیں مختلف رسائل میں شائع ہوئیں۔ مثال کے طور پر ان کی غزل کے چند اشعار پیش ہیں۔

اب تک جو ہو چکا ہے اسے بھول جایئے — نفرت کو ختم کر کے محبت بڑھایئے
منزل کے درمیان میں دار و رسن بھی ہے — ہر اک قدم یہ سوچ کے آگے بڑھایئے
آئینہ ہر کسی کو دکھانا نہیں درست — کردار آئینہ ہو تو اس کو دکھایئے
راہ وفا میں ہوش کے تابع ہی رکھیے جوش — جذبات جس قدر بھی ہوں ممکن دبایئے
پھر کیجیے جہان میں جنت کی جستجو — پہلے سبھی سے پیار کے رشتے نبھایئے
بلبل کی طرح میرا چہکنا ہے خوش گوار — دو دن کی زندگی ہے تو ہنسئے ہنسایئے
پروین چاند تاروں کی محفل کے فیض سے — اٹھ کر کسی غریب کا گھر جگمگایئے

افسوس صد افسوس ۲۷ / اگست کو یہ بلبل دکن ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی۔ چند روز قبل ایک ادبی واٹس ایپ گروپ پر چھوٹا سا میسج پڑھا تھا ''میں بیمار ہوں''۔ اس کے بعد فون پر کئی مرتبہ رابطہ کرنے کی کوشش کی لیکن بات نہیں ہو پائی۔ کیا خبر تھی کہ یہ جانکاہ خبر سننے کو ملے گی۔ ان کی باتیں، ملاقاتیں یاد بن کر ذہن میں گردش کرنے لگیں۔ ان کے معرکۃ الآرا کلیدی خطبات یاد آنے لگے جو مختلف سمیناروں اور کانفرنسوں میں سنے تھے۔ کیا سماں ہوتا تھا، لگتا تھا کہ وہ بولتی رہیں اور ہم سنتے رہیں۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے۔

○○○

ڈاکٹر ناہید زہرا
شعبۂ فارسی، ملت کالج، دربھنگہ، رابطہ نمبر: 9027231233

صفوی عہد میں فارسی شاعری: ایک سرسری جائزہ

فارسی ایک قدیم زبان ہے اور وسیع ادب کی حامل ہے۔ ہر دور میں فارسی زبان میں نئی نئی طرز اور سبک استعمال کیے گئے ہیں۔ فارسی شاعری کا آغاز رودکی سے ہوتا ہے۔ رودکی پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ عہد سامانی سے عہد غزنوی تک شعرا نے ایک مخصوص طرز اختیار کی جس کو محققین نے سبک خراسانی کا نام دیا۔ رودکی اس سبک کا پیرو تھا۔ رودکی کے بعد آنے والے شعرا میں عنصری، فرخی، عسجدی، فردوسی وغیرہ نے سبک خراسانی کی پیروی کی ہے۔ یہ قدیم شعرا کا سبک تھا اور اس کی پیروی کرنے والے شعرا بیشتر خراسان اور اس کے قرب و جوار کے رہنے والے تھے۔

اگر سبک خراسانی کی خصوصیات کی طرف توجہ دیں تو اس کی ایک اہم خوبی طویل قصیدہ ہے یعنی اس طرز کے مقلد لمبے لمبے قصائد کہتے تھے اور ان میں فطرت کے مناظر اور خوب صورتی کو بیان کرتے تھے۔ ان کا کلام سادہ، رواں زبان کا حامل تھا اور غیر مصنوعی استعارات وتشبیہات کا استعمال عام تھا۔ ان کے اوزان موسیقی کے مناسب ہوتے ہیں، جن کی بنیاد مشاہدات، واقعات اور تجربات پر ہے۔ یعنی وہ جو کچھ دیکھتے اس کو بیان کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ قدیم زمانے میں ایک اور طرز شعرا کے درمیان رائج تھی، جس کو ہم سبک عراقی کہتے ہیں۔ عراق اور اس کے نواح کے رہنے والے شعرا کے درمیان یہ سبک بہت زیادہ مقبول تھا۔ اسی لیے اس کو سبک عراقی کہتے ہیں۔

سبک عراقی چھٹی صدی ہجری کے نصف آخر اور ساتویں صدی ہجری کے اوائل میں ایران میں مقبول ہوا۔ عراق کے جن شہروں میں یہ سبک مشہور اور رائج ہوا ان میں اصفہان، ہمدان، شیراز وغیرہ نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ آذربائجان، گنجہ، تبریز کے شعرا نے بھی اس طرز کی پیروی کی۔ شعرا میں انوری، خاقانی، جمالی اصفہانی، نظامی، ظہیر فاریابی اور سعدی وحافظ وغیرہ نے اس کی پیروی کی۔ اس طرز کی نمایاں خصوصیت سلاست وروانی، الفاظ میں تناسب اور ہم آہنگی ہے اور اس دور تک آتے آتے فارسی زبان میں

الفاظ کا ذخیرہ تیار ہو گیا تھا۔

صفوی عہد میں شاعری کا رواج گزشتہ زمانے سے کچھ الگ تھا۔ اس دور کی شاعری کا تجزیہ کرنے کے لیے اس کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں اسلوب بیان اور مطالب۔ یعنی اس دور کے شعرا کس سبک کے پیروکار تھے اور کس طرز میں شعر کہتے تھے اور دوسرا حصہ مطالب ہے کہ اس دور کے شعرا کس طرح کے مضامین کو بیان کرتے تھے۔ صفوی دور کے ظہور کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری میں بھی ایک نئی طرز کا ظہور ہوتا ہے۔ یعنی اب اس دور کے شعرا ایک نئی طرز اور انداز سے آشنا ہو چکے تھے۔

اب وہ شعرائے متقدمین کے سبک کی پیروی نہیں کرتے تھے، بلکہ انھوں نے ایک نیا سبک ایجاد کیا اور اس کو سبک ہندی یا سبک اصفہانی کا نام دیا۔ اگر چہ صفوی عہد کے شعرا نے قدیم شعرا کی پیروی کو مکمل طور پر ترک نہیں کیا اور رودکی، فردوسی، انوری، خاقانی، نظامی، سنائی، عطار، رومی، جامی، سعدی، اور حافظ جیسے یگانہ روزگار شعرا کے کلام کو پیش نظر رکھا، اور گاہ بگاہ ان سے استفادہ بھی کیا اور ان کی پیروی پر فخر بھی کرتے تھے۔ بہر حال اس عہد کے شعرا قدیم طرز کے ساتھ ساتھ نئی طرز کو ایجاد کر رہے تھے۔ علامہ شبلی نعمانی نے بابا فغانی کو اس نئی تحریک کا اور سبک کا موجد قرار دیا ہے اور انھیں نازک خیالی کا بانی تسلیم کیا ہے۔ مولف 'ریاض الشعرا' بابا فغانی کو نئے اسلوب کا مجتہد قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:

"بابائے مغفور مجتہد فن تازہ است کہ پیش از وی احدی بآن روش شعر نگفتہ و پایہ سخنوری را بجای رسانیدہ کہ عنقای اندیشہ پیرامون اونمی تواند پرید۔"

بابا فغانی کا کلام ایک خاص طرز کا حامل تھا۔ ان کے کلام میں سبک ہندی کی تمام خصوصیات مثلاً افکار کی تازگی اور خیال پروری وغیرہ بدرجہ اتم موجود تھی۔ ان کے بعد آنے والے شعرا مثلاً وحشی یزدی، ضمیری اصفہانی، خواجہ حسن ثنائی، عرفی شیرازی، حکیم شفائی، محتشم کاشانی، طالب آملی، ابوطالب کلیم کاشانی اور صائب تبریزی نے اس طرز کی پیروی کی۔

صفوی عہد کے تمام شعرا نے شاعری کی تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن انھوں نے زیادہ توجہ غزل کی طرف دی۔ جو ترقی اس دور میں غزل کو ملی وہ دیگر اصناف سخن کو نہیں ملی۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ متقدمین شعرا نے قصائد اور مثنویات پر زیادہ توجہ دی ہے اور ان اصناف کو شاعری کے میدان میں بلند مقام عطا کیا۔ جو پر شکوہ قصائد گزشتہ شعرا نے کہے ہیں ایسے قصائد صفوی عہد میں نہیں ملتے اور اس کی وجہ دولت صفوی تھی۔ صفوی حکمران کی مکمل کوشش شیعہ عقیدے کو پھیلانا تھا۔ اس لیے ان کا حکم تھا کہ اہل بیت رسولؐ کی شان میں قصیدے کہے جائیں اور اولیائے خدا کی مدح کی جائے۔ بادشاہ، امرا، وزرا کی مدح نہ کی جائے۔

عہد صفوی کے شعرا نے اپنی تمام شعری صلاحیت کو بادشاہ کے حکم کے مطابق اہل بیت رسولؐ اور

اولیائے خدا کی مدح میں صرف کی اور عمدہ و بہترین دینی و مذہبی قصائد کہے۔ دینی قصائد کم وبیش تمام شعرائے صفوی نے کہے لیکن محتشم کا ثانی کا نام سرفہرست ہے۔ بہرحال اس دور کے شعرانے تقریباً ہر صنف میں شعر کہے مگر جیسا کہ بالاسطور میں عرض کیا کہ اس عہد میں غزل پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور عمدہ غزل سرائی کی گئی ہے۔ اس دور کی فارسی غزل کی چند اہم خصوصیات جو اس دور کے شعرا کے کلام میں ملتی ہیں حسب ذیل ہیں:

خیال بندی: صفوی عہد میں غزل کی بنیادی خصوصیت خیال بندی اور مضمون آفرینی ہے۔ خیال بندی سبک ہندی کی اہم خصوصیت ہے۔ اس میں شاعر ایک عام سے موضوع کو جدت فکر اور جدت بیان سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ شعر فکر کا تارعنکبوت معلوم ہوتا ہے۔ یعنی شاعر ایک عام سی فکر کو الفاظ کے پیکر میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ شعر کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا۔ اس دور کے شعرا کے کلام میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی 'شعرالعجم' میں رقم طراز ہیں:

''اس طرز خاص کا نمایاں کرنے والا جلال اسیر ہے شوکت بخاری، قاسم وغیرہ نے بھی اس کو زیادہ ترقی دی ہے اور ہمارے ہندوستان کے شعرا میں بیدل اور ناصر علی سرہندی وغیرہ اس گرداب کے تیراک ہیں۔''

اس فن میں عرفی شیرازی، بیدل، ناصر علی سرہندی اور غالب دہلوی بھی یکتائے روزگار ہیں۔ بطور نمونہ عرفی کا شعر ملاحظہ ہو۔

مشت سوزن بدلم زان مژه تا ریخته اند   گریه از پارهٔ دل دوخته پیراہن چشم

کلیم کا شعر ملاحظہ ہو۔

دارم دلی که بازی طفلان اشک را   خاک از غبار خاطر افکار می دہد
فلک ز عیب تہی کاسه گی مثل چون شد   ز کاسه ہای کواکب ہمیشه پر خون بود

بقول علامہ شبلی نعمانی میرزا جلال اسیر خیال بندی کے موجد ہیں۔ لہٰذا ان کا بھی ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

تاکه از عکس تو آئینه گلستان گردد   سوی عاشق نظری تا ہمه تن جان گردد

تمثیل نگاری: اس عہد کے شعرا کے کلام میں دوسری امتیازی خصوصیت تمثیل نگاری ہے۔ اس صنف میں پہلے شاعر کوئی دعویٰ کرتا ہے پھر اس کی دلیل پیش کرتا ہے۔ اس صنف کے بانی کلیم، علی قلی سلیم، مرزا صائب تبریزی اور غنی کشمیری ہیں۔ صائب تبریزی تمثیل نگاری کے فن میں مہارت رکھتے ہیں اور ان کو تمثیلی اشعار کہنے میں خاص امتیاز حاصل ہے۔ صائب تبریزی کا شعر ملاحظہ ہو۔

ہر که زشت است ہمان زشت بعقبیٰ خیزد   کور از خواب محالست که بینا خیزد

فلسفہ: فلسفہ بھی اس دور کی شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ فلسفہ کا بیان تقریباً ہر شاعر کے یہاں ملتا ہے، مگر سبک ہندی کے شعرانے اس سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ ان کے درمیان فلسفہ کچھ زیادہ ہی مقبول ہے۔ بقول علامہ شبلی نعمانی ''شاعری میں فلسفہ کی آمیزش عرفی سے شروع ہوتی ہے۔''

واقعہ گوئی: واقعہ گوئی بھی اس دور کے شعرا کے کلام میں نظر آتی ہے۔ صفوی عہد کے شعرا واقعہ گوئی کو ایک مستقل صنف کی حیثیت سے منظر عام پر لائے۔ واقعہ گوئی کا آغاز سعدی سے ہوتا ہے اور امیر خسرو نے اس میں مزید اضافہ کیا، لیکن صفوی عہد کے شعرانے اس کو بلندی عطا کی۔ صفوی عہد کے شعرا میں اشرف جہاں قزوینی شاہ طہماسپ کے وزیر نے اس کو رائج کیا اور مستقل فن کی حیثیت بخشی اور بعد میں آنے والے شعرانے بھی اس میں طبع آزمائی کی۔ بطور نمونہ اشرف جہان قزوینی کے یہ اشعار پیش ہیں۔

با ہرکه بینمش چو بپرسم که کیست این   گوید که این ز عہد قدیم آشنای ماست
نہاں ازو به رخش داشتم تماشائی   نظر بجانب من کرد شرمسار شدم

مذکورہ خصوصیت کے علاوہ عہد صفوی کی غزلیات کی ایک اور نمایاں خوبی جدت ادا ہے۔ اس دور کے شعرا کی تمام تر توجہ جدت بیان پر مرکوز تھی۔ ان کے کلام کی بلاغت اور حسن بیان ان کو دیگر ادوار سے منفرد کرتی ہے۔ اس دور کے شعرانے جو بھی مضامین صرف قلم کیے مثلاً غم و اندوہ، عشق و عاشقی، خوشی و مسرت، موسم بہار وغیرہ سب کو منفرد انداز میں ادا کیا۔ یہ شعرا اپنے کلام میں جدت پیدا کرنے کے لیے نئی نئی ترکیبات، استعارات، تشبیہات ایجاد کرتے تھے۔ ان کی تمام تر صلاحیت نئی نئی ترکیبات کو تراشنے میں صرف ہوتی تھی۔ مثلاً متقدمین میں مے کدہ اور آتشکدہ استعمال کیا جاتا تھا لیکن اس عہد میں نشترکدہ، مریم کدہ وغیرہ ترکیبات مستعمل تھیں یا پھر یک گلشن، یک گل، یک چمن کے بجائے عہد صفوی میں شعرا یک خندہ لب، یک آغوش گل وغیرہ استعمال کرنے لگے تھے۔ اس قبیل کی ترکیبات ایجاد کرنے میں عرفی اور فیضی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر نبی ہادی اپنی مایہ ناز تصنیف مغلوں کے ملک میں رقم طراز ہیں:

''سبک ہندی کے نمائندوں نے نئی نئی اور تازہ ترکیبات کی ایجاد پر خاص توجہ صرف کی۔ پوری کاوش کے ساتھ اصطلاح سازی میں لگے رہے۔ یہ ان کا مثبت و قابل تعریف کارنامہ ہے۔ ان کی بدولت فارسی ادب میں اصطلاحات کا ذخیرہ بہت بڑھ گیا۔ غزل کی بہت سی ترکیبات اور بہت سے محاورات جن سے آج ہم آشنا ہیں اسی دبستان کا عطیہ ہے۔''

ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا صفوی عہد کے شعرا کی زبان و بیان کے بارے میں فرماتے ہیں:

''سخنوران عہد صفوی بر روی ہم زبانی سادہ دور از آرایش و پیرایش و سخنی نزدیک بہ لہجہ عمومی و کلامی روان و احیاناً با ترکیباتی کہ گاہ از سادگی عامیانہ و غلط است، دانستہ اند۔''

ذبیح اللہ صفا کا ماننا ہے کہ عہد صفوی کے شعرا کی زبان عام اور سادہ ہے۔ اس دور کے شعرا نے دقیق افکار و خیالات بیان کیے ہیں۔ ان کی مکمل توجہ نادر و تازہ مضامین کو بیان کرنے پر ہوتی تھی۔ چنانچہ ذبیح اللہ صفا رقم کرتے ہیں:

''در بیان افکار و خیالات خود بی نہایت بدقت و باریک اندیشی متوجہ بودند، نظر اصلی در شاعری بیان مضامین دقیق و تازہ و ابتکار در ایجاد آنہا بود و ہر چہ بر مقدار این مضامین و باریک و رقت آنھا در آثار شاعری افزودہ می شد اہمیت و مقام او نیز در آن دورہ بیشتر بود۔''

صفوی عہد کی شاعری کی چند اہم اور مشترک خصوصیات مولف 'عرفان و ادب در عصر صفوی' اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کو پڑھنے کے بعد مجموعی طور پر اس عہد کے طرز کلام کا اندازہ ہو جائے گا اور سبک ہندی کے چند خصائص کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے جو خصوصیت بتائی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

''الف: بیشتر بہ قالب غزل روی آوردہ اند۔

ب: بہ عناصر و اصول دین اسلام معتقد بودہ اند۔

ج: مذہب تشیع را وجہ ہمت فکری خویش ساختہ اند۔

د: از واژگان سادہ زبان ہمگانی بہرہ جستہ اند۔

ہ: تشبیہات و استعارات و کنایات و مجازات دور از ذھن آوردہ اند۔

و: بہ مکتب شاعران گزشتہ داشتہ اند۔

ز: لغز و معما و چیستان و مادہ تاریخ را در شعر آوردہ اند۔

ح: گاہ گاہی بہ مدح بزرگان زمان خویش در غزل پرداختہ اند۔

ط: مدح اولیای دین را بر مدح سلاطین و امرا مقدم داشتہ اند۔

ی: عناصر عرفانی و دینی و عشقی را در غزل آمیختہ کردہ اند۔

ک: حکمت عملی یا اخلاق را در شعر منظور داشتہ اند۔''

جیسا کہ پہلے عرض ہو چکا ہے کہ صفوی عہد میں غزل کو مزید عروج حاصل ہوا۔ دیگر اصناف کے مقابلے میں شعرا نے اپنے افکار و خیالات و احساسات و جذبات کی ترجمانی غزل کے وسیلے سے کی ہے۔ اس دور میں غزل کے ذریعے نہ صرف عشقیہ مضامین بیان کیے گئے۔ بلکہ اس دور میں مذہبی اور عرفانی افکار کو بھی غزل میں بیان کیا گیا ہے۔ مذہبی شاعری میں تقریباً عہد صفوی کے ہر شاعر نے طبع آزمائی کی ہے۔ اس دور کے آغاز کے ساتھ ہی مذہبی شاعری کا بھی آغاز ہوتا ہے۔ ایسا کوئی شاعر نہیں جس کا دیوان حمد و ثنا سے شروع نہ ہوا ہو۔ لیکن اس عہد میں خاص طور پر مذہبی شاعری کو فروغ دیا گیا۔ اس کی وجہ ہم اس سے قبل بھی

عرض کر چکے ہیں کہ صفوی حکمراں روایتی شاعری کی ہمت افزائی نہیں کرتے تھے۔ گزشتہ ادوار میں شاعری کا تعلق بیشتر دربار سے رہا ہے یا یوں کہنا غلط نہ ہوگا کہ فارسی شاعری درباروں میں پھلی پھولی ہے۔ اس کے برعکس صفوی دربار ایک مذہبی دربار تھا۔

اس دور کے شعرا نے بادشاہ کے حکم سے اور اس کے مزاج و میلان کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی تمام ذہنی اور فنی صلاحیت کو مذہبی شاعری میں صرف کر دیا اور جو شعرا تغزل مزاج تھے وہ ہندوستان چلے آئے۔ یہاں آ کر انھوں نے اپنی فنی اور فکری صلاحیتوں سے مقبولیت حاصل کی۔ مذہبی قصائد کے علاوہ جیسا کہ عرض ہو چکا ہے عرفانی منظومات بھی اس عہد میں کثیر تعداد میں کہی گئی ہیں ۔مثلاً گوہر شہوار (عبدی گونابادی)، منظور الانظار (رہای مروی)، مہر و وفا (محمد بیگ)، تحفہ میمونہ (محمد حسن دہلوی)، منبع الانہار (ملک قمی)، ناز و نیاز (نجاتی گیلانی)، نقش بدیع و اسرار مکتوب (غزالی مشہدی)، بوستان خیال (مہم عبدی بیگ)، رند و زاہد (محمد بن سلمان بغدادی)، صفات العاشقین (ہلالی چغتائی)، مثنوی ناظر و منظور اور فرہاد و شیرین (وحشی بافقی) مثنوی 'شمع و پروانہ' اور مثنوی 'سحر ہلال' (اہلی شیرازی)، ان کے علاوہ عرفی، فیضی جیسے مشہور شعرا کی مثنویات ہیں جو عرفانی موضوعات پر مشتمل ہیں۔

مختصر یہ کہ اس دور کے شعرا کی تمام تر توجہ اپنے کلام میں انفرادیت پیدا کرنا تھی۔ انھوں نے ایک نئی طرز سبک ہندی کو ایجاد کیا اور یہ سبک ہند و ایران میں مقبول ہوا۔ اس کی مقبولیت کا سبب شعرا کی طرز نگارش اور انداز بیاں تھا۔ ان شعرا کی یہی کوشش رہتی تھی کہ ایسی ترکیبات و استعارات و تشبیہات ایجاد کریں جو نئی ہوں اور دور از فہم ہوں۔ انھوں نے غزل پر خصوصی توجہ دی اور مذہبی اور عرفانی شاعری کو عروج بخشا۔ مذہبی قصائد اور عرفانی مثنویات اس عہد میں خوب لکھی گئیں۔ زبان و بیان، مطالب و مضامین اور جدت ادا کے اعتبار سے اس عہد کی شاعری تمام ادوار سے منفرد ہے۔

○○○

عمیر حسامی
شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد، موبائل نمبر:9616994909

ممتاز حسین کے افسانوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

پروفیسر ممتاز حسین اردو ادب میں بطور ناقد زیادہ معروف ہیں۔انھوں نے ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادوں کو استوار کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ترقی پسند تحریک کے علمی دفاع اور اس کی نظریہ سازی میں ان کی خدمات غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ان کی تنقیدی سرگرمیوں کو یقیناً سراہا بھی جانا چاہیے مگر ساتھ ہی ساتھ ان کے دیگر ادبی کارناموں کو بھی منظر عام پر لانا ضروری ہے تاکہ صحیح معنوں میں ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لے کر ادب میں ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا جا سکے۔

اب تک ممتاز حسین کے بارے جو کچھ لکھا گیا اس میں صرف ان کی تنقیدی بصیرت کو ہی سراہا گیا ہے، جس کا نقصان یہ ہوا کہ ان کی دیگر ادبی خدمات پردۂ خفا میں چلی گئیں۔خواہ وہ افسانہ نگاری ہو یا تحقیقی کارگزاریاں یا پھر صحافتی اور ادارتی خدمات، سب ان کی تنقیدی کاوش کے سامنے غیر اہم قرار دی گئیں، بلکہ سرے سے ان کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔

ممتاز حسین نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی۔انھوں نے ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کئی افسانے تحریر کیے، جو اس زمانے کے معروف مجلّوں میں شائع ہوتے رہے۔مجھے اب تک ان کے سات افسانے ہی مل سکے ہیں۔ان دریافت شدہ سات افسانوں میں سے جو تاریخی لحاظ سے سب سے قدیم ہے وہ 'مصور کی شکست' کے عنوان سے شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کے مجلّے 'نیساں' گولڈن جبلی نمبر میں ملا اور دریافت شدہ آخری افسانہ اکتوبر ۱۹۴۷ء کا ہے۔موخر الذکر افسانہ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی ادارت میں نکلنے والے ماہنامہ شعاع اردو (الہ آباد) میں 'مہاتما' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔اس کے بعد وہ پوری طرح سے تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے اور پھر انھوں نے تاحین حیات تنقید و تحقیق کے علاوہ کسی دوسری صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ان کے دریافت شدہ سات عدد افسانے حسب ذیل ہیں:

(۱) مصور کی شکست (۲) چھ روپے (۳) دردِزہ (۴) سانڈے کا تیل (۵) ایک فن کار کا رقص آخریں

(۶) سپاہی کی واپسی (۷) مہاتما۔ان سات دریافت شدہ افسانوں کے علاوہ ان کے تین اور افسانوں کا ذکر بھی ملتا ہے، جن میں سے پہلے کا ذکر ان کی بیٹی ڈاکٹر ناہید سلطان نے اپنے ایک مصاحبے (انٹرویو) میں کیا ہے۔وہ کہتی ہیں کہ ''ابا نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے اس وقت کیا جب وہ بی۔اے کے طالب علم تھے۔ میں نے ان کا ۱۹۳۵ء میں شائع شدہ ایک افسانہ جس کا عنوان شاید 'کالی لڑکی' تھا پڑھا تھا۔''[۱] یہ افسانہ طفیل احمد خاں کی مرتبہ کتاب 'نفسیاتی افسانے' میں شامل تھا جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی۔مگر بسیار تلاش کے باوجود مجھے یہ افسانہ نہیں مل سکا۔یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ممتاز حسین ۱۹۳۶ء میں بی۔اے کے نہیں بلکہ انٹر کے طالب علم تھے۔شاید ناہید صاحبہ کو التباس ہو گیا ہو۔ممتاز حسین کے دوسرے افسانے کا سراغ ان کے اپنے بیان سے ملتا ہے، جس میں انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا اور اس کو ترک کرنے کی وجوہات اور اپنے آخری افسانے کا ذکر کیا ہے۔وہ کہتے ہیں:

> ''میں نے پہلے افسانے لکھنے شروع کیے، لیکن میں نے دیکھا کہ افسانے اتنے اچھے نہیں لکھے جتنے اس زمانے میں دوسرے لوگ لکھ رہے تھے، پھر دوستوں نے کہا کہ تم جو افسانے لکھتے ہو اس میں خرابی یہ ہے کہ خیالات کا انبار جمع ہو جاتا ہے۔افسانہ لکھنا چھوڑ دو۔میں نے افسانہ لکھنا چھوڑ دیا۔آخری افسانہ 'سورج سنگھ' تھا۔''[۲]

اس کے علاوہ ان کا ایک اور افسانہ 'ہاہا کار' کے عنوان سے ۱۹۴۴ء میں ایک افسانوی مجموعے میں شامل تھا، جس کو ابراہیم جلیس نے 'بھوکا ہے بنگال' کے نام سے مرتب کیا تھا۔ممتاز حسین کے موخر الذکر تینوں افسانے (کالی لڑکی، ہاہا کار اور سورج سنگھ) مجھے کافی تلاش کے باوجود دستیاب نہ ہو سکے، لہٰذا ان افسانوں کے تعلق سے کوئی گفتگو غیر مناسب ہی ہوگی۔میری گفتگو کا محور ان کے دریافت شدہ سات افسانے ہیں۔

ممتاز حسین کا پہلا دریافت شدہ افسانہ 'مصور کی شکست' ہے۔جو ممتاز حسین رومانیؔ کے قلمی نام سے لکھا گیا ہے اور یہ 'نیساں' نامی مجلہ میں شائع ہوا۔نیساں مجلہ شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی سے بطور جبلی نمبر دسمبر ۱۹۳۷ء میں الہ آباد یونیورسٹی کے پچاس سالہ جشن تاسیس کے موقع پر طبع ہوا تھا۔اس زمانے میں ممتاز حسین الہ آباد یونیورسٹی میں بی۔اے کے طالب علم تھے۔

اس افسانہ کا پلاٹ ایک مصور کی ناکام زندگی کے اردگرد تخلیق کیا گیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار کیلاش نامی ایک ماہر مصور ہے اور شانتی نامی لڑکی اس کی محبوبہ ہے۔یہ دونوں نہ صرف محبت کرتے ہیں بلکہ شادی کر کے ایک مطمئن زندگی بھی گزارنا چاہتے ہیں۔مگر کیلاش فن مصوری میں مہارت کے باوجود ایک ناکام اور مفلس شخص ہے۔چنانچہ کیلاش اور شانتی کے چاہنے کے باوجود وہ شادی نہیں کر پا رہے ہیں۔شانتی کے والد کیلاش کی حالت سے واقف ہیں اور وہ کسی مفلس و قلاش ماہر فن کو اپنی بیٹی دینے پر راضی نہیں ہیں۔جب کہ

شانتی کے والد بھی بطور مصور معروف ہیں۔اس کے باوجود وہ کسی بھی طرح اس شادی کے لیے رضا مند نہیں ہیں۔ اسی دوران کیلاش کو شانتی کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں مصوری کی ایک بڑی نمائش منعقد ہونے والی ہے اور شانتی اس سے اس بات کا مطالبہ کرتی ہے کہ کیلاش اس مقابلے میں ایک شاہکار تصویر بنا کر پیش کرے جس کے ذریعہ وہ عزت وشہرت دونوں حاصل کرے تا کہ اس کے والد کیلاش کی حالت سے مطمئن ہوکر اس کو شانتی سے شادی کرنے کی اجازت دے دیں۔ چنانچہ شانتی کے اس اصرار پر وہ ایک شاہکار تصویر تخلیق کرتا ہے جسے وہ فاؤنڈ (Found) کے نام سے موسوم کرتا ہے:

’’تصویر کا پلاٹ بہت ہی نادر تھا۔شانتی اپنے پائیں باغ میں پھولوں کی کیاریوں کے درمیان سبزہ پر لیٹی ہوئی ہے۔اس کے بال ہوا نے بکھیر رکھے ہیں اور ساری کا پلو بھی دوش پر کچھ آگے آ گیا ہے۔کبھی کبھی ہوا کی جنبش سے اس کی بکھری ہوئی زلفوں کے دو چار بال اس کے چہرے پر اس طرح پھیل جاتے ہیں جیسے شیشے میں بال پڑ گئے ہوں۔شانتی کی آنکھیں بند ہیں لیکن دونوں پلکوں کے درمیان ایک نمایاں شگاف نظر آ رہا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی آنکھوں کی دو چار شوخ اور چنچل کرنیں اب بھی باہر نکلنے کے لیے مچل رہی ہیں۔اس حالت میں کیلاش پہنچتا ہے اور شباب اور فطرت کی اس رنگین آمیزش سے کچھ اس طرح بے تاب ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے لب اس کے سر چشمہ حیات پر رکھ دیتا ہے جیسے کسی پجاری نے اپنی جبین نیاز کو کسی مقدس بارگاہ میں جھکا دیا ہو۔

تصویر کا وہ نامکمل جز جس کے لیے کیلاش کئی دنوں سے سرگرداں ہے۔ وہ اس مشکل فیصلہ سے متعلق ہے کہ آیا اس روح پرور بوسے کے بعد شانتی کے چہرے پر استعجاب وگھبراہٹ کی کیفیت دکھائی جائے یا تبسم وانبساط کی،اسی خیال میں وہ ہر وقت ڈوبا رہتا ہے۔‘‘[۳]

حتیٰ کہ اسے اس تصویر کو مکمل کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی ۔کہ وہ اس تصویر کو کس طرح اختتامی شکل عطا کرے۔آیا وہ اپنے محبوب کو اس بوسے کے ردعمل میں متبسم دیکھائے یا گھبراہٹ واستعجاب کی ملی جلی کیفیت عطا کرے۔ وہ اسی فکر میں غلطاں و پیچاں گھر سے مندر کی جانب نکل پڑتا ہے۔راستے میں اس کی ملاقات شانتی کے والد سے ہوتی ہے جو اس کے ایک دوسرے فن پارے کی بہت تعریف کرتے ہیں اور اسے خریدنے کی خواہش بھی ظاہر کرتے ہیں مگر کیلاش جو اپنی شاہکار تصویر کے تئیں متفکر ہے ان کو گومگو سا جواب دیتا ہے۔اسی درمیان اس کی محبوبہ شانتی اس کے گھر پہنچتی ہے اور اس کی منتظر رہتی ہے۔اسی انتظار کے دوران وہ اس کی نامکمل تصویر کو دیکھتی ہے اور اس کو اختتامی صورت اس طور پر عطا کرتی ہے:

’’اس نے قریب کی میز سے ایک برش اٹھاتے ہوئے اس تصویر کے لبوں پر مسکراہٹ کی ہلکی سی

لکیر کھینچ دی جو وہاں کی بڑھتی ہوئی محبت کے تمتمائے ہوئے بھنور میں تحلیل ہوگئی، جس سے وہاں کی سرخی میں کچھ اضافہ سا ہوگیا۔‘‘[۴]

گویا شانتی نے اس تصویر کو اختتامی شکل دیتے ہوئے علامتی طور پر اپنی محبت کی طرف بھی اشارہ کر دیا تھا اور یہ تبسم اس بات کی بھی غمازی کر رہا تھا کہ کیلاش تمہاری زندگی میں جو خلا اور خالی پن ہے اس کی تلافی میری ہی ذات سے ہوسکتی ہے۔تمہاری قربت میری زندگی کی سب سے بڑی خوشی ہوگی۔ یہ تصویر جو اپنے آپ میں ایک شاہکار تھی۔ جب وہ دہلی کے نمائشی مقابلے میں پہنچی تو مقابلے کے تمام ججوں نے اس کی خوب توصیف کی، کیلاش کی تصویر کے بارے میں تمام ججوں کی رائے تھی کہ اس کو سب سے اعلیٰ فن پارہ قرار دیا جائے اور اول انعام کا مستحق گردانا جائے ،لیکن سوئے اتفاق کہ ان ججوں میں سے ایک شانتی کے والد بھی تھے جو اس فن پارے میں اپنی بیٹی کی تصویر دیکھ کر آگ بگولا ہو گئے اور انھوں نے کیلاش کے اس شاہکار کو اپنی ذاتی عصبیت اور انا کا مسئلہ بنا لیا۔گویا انھوں نے خیال کیا کہ کیلاش نے جان بوجھ کر اس قسم کی تخلیق پیش کی ہے جس سے ان کی بیٹی کی بدنامی ہو۔ چنانچہ انھوں نے اس کے اس شاہکار کو یہ کہتے ہوئے رد کر دیا:

’’کیلاش ہاں یہی کیلاش جسے آپ آج ہندوستان کا تاجدار مصور سمجھ رہے ہیں، آپ کو نہیں معلوم کہ یہ بارگاہِ عشق کا کتنا بڑا مجرم ہے۔شانتی آ دیکھ لے کہ یہ تیرا نیک دل محبوب آج کس طرح سے تیرے حسن وعشق کی تشہیر کر رہا ہے۔شانتی کیا تو نے اس کو گوارا کر لیا کہ تیری عصمت کا خاکہ اڑایا جائے اور وہ بھی تیری بارگاہ میں، باغبان کی نگاہوں کے سامنے گلوں کی عصمت دری کی جائے اور وہ دیکھتا رہے، ہرگز نہیں۔کیلاش شاید تو یہ سمجھتا ہے کہ میں مصوروں کا تاجدار ہوں لیکن تجھ کو معلوم ہونا چاہیے کہ تو ایک نادان مصور ہے اور بارگاہِ عشق کا ذلیل ترین مصور ہے۔ کیلاش کیا تو اب بھی اپنے آپ کو مجرم نہیں سمجھتا، اگر نہیں تو لے تصویر کے ان ٹکڑوں کو اپنے ساتھ دفن کر ڈال، بابو روشن لال نے غصہ میں تصویر کو چاک کرتے ہوئے کہا۔ہائے میرا شاہکار......میری زندگی......کیلاش کہتا ہوا زمین پر بے ہوش ہوگیا۔‘‘[۵]

ممتاز حسین نے اس افسانے میں ایک ماہر مگر ناکام فن کار کی زندگی کا نقشہ کھینچنے کی کوشش کی ہے، جو اپنی زندگی میں قسم قسم کی دشواریوں اور پریشانیوں کے بعد ایک فن پارہ تخلیق کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور اسے اس بات پر یقین ہے کہ یہ فن پارہ اسے زندگی میں عزت، شہرت اور دولت سے نوازے گا اور اس کی زندگی کی بہت سی خوشیاں اسی فن پارے کی مرہون منت ہوں گی ۔مگر کیسے ایک شخص کا ذاتی مفاد اور عناد اس کی تمام خوشیوں پر پانی پھیر دیتا ہے ۔گویا عصبیت اور ذاتی عناد آنکھوں پر ایسے پردے ڈالتے ہیں کہ ایک معقول انسان بھی بالکل اندھا ہو جاتا ہے اور وہ ذاتی جوہر، قابلیت اور فن پارے کی اہمیت وافادیت کو نظر انداز کر کے

صرف اور صرف اپنی باطنی آگ کو بجھانے کے در پے ہو جاتا ہے۔اس سے جہاں دوسرے کی ذاتی زندگی متاثر ہوتی ہے وہیں ملک اور سماج بھی ایک عظیم فن کار اور بیش بہا شاہکار سے محروم ہو جاتا ہے۔اس لیے فن کار اور اس کے فن پارے کے تعین قدر کے وقت ایک ناقد یا فیصل کو اپنے ذاتی عناد اور مفاد کو پس پشت ڈالنا لازمی ہوتا ہے تا کہ اس فن پارے کا معروضی انداز میں جائزہ لیا جا سکے۔جیسا کہ ممتاز حسین نے اس افسانے کے اخیر کی چند سطروں میں کمیٹی کے ایک دوسرے جج کی زبانی اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

> ''بابو روشن لال، ٹھاکر داس نے ہمدردی اور تفکر کے انداز میں کہا ''ہر چند کیلاش بارگاہِ عشق کا مجرم سہی لیکن جہاں تک مصوری کے آرٹ کا تعلق ہے وہ اب بھی بے گناہ مصور ہے اور اس واقعہ کے ساتھ مجھ کو آپ سے سخت ہمدردی ہے۔''[۶]

ممتاز حسین نے اپنا دوسرا افسانہ قحط بنگال کے پس منظر میں 'چھ روپے' کے عنوان سے لکھا ہے، جس میں انھوں نے سماج کے دو طبقوں (امیر اور غریب) کے درمیاں معاشی تفاوت کو اجاگر کیا ہے۔ جہاں ایک طرف قحط سے متاثر ہو کر غریب، کسان اور کامگار طبقہ عصمت فروشی، بردہ فروشی اور بچہ فروشی جیسے قبیح فعل انجام دینے پر مجبور ہو جاتا ہے وہیں مالدار اور ساہوکار اس موقع سے خوب فائدہ اٹھاتے ہیں اور مفلسوں اور غریبوں کی تکالیف سے بے پروا مٹر گشتیاں اور بدمعاشیاں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

افسانے کی ابتدا ایک گاؤں کے منظر سے ہوتی ہے جہاں ایک جوڑا ارن اور رجو نامی افسانے کے مطلع پر طلوع ہوتا ہے جو ابھی ابھی شہر سے گاؤں پہنچا ہے اور آپس میں باتیں کرتا اور اٹکھیلیاں کرتا ہوا کھیتوں کی پگڈنڈیوں سے گزرتے ہوئے اپنے گھر کی جانب گامزن ہے۔ مستقبل کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے کچھ خوف زدہ دکھائی دیتا ہے، جیسے ایک کسان ہر فصل کی کٹائی پر خوشی کے ساتھ ایک اندیشے کا شکار ہوتا ہے کہ نہ جانے اگلی فصل کیسی ہوگی اور وہ اس سے کچھ حاصل کر سکے گا یا نہیں؟ اور آگے اس کے بچوں کی پرورش کیسے ہوگی اور وہ کیا کھائیں گے۔اسی طرح کے اندیشے کا اظہار بھی ارن نے رجو سے کیا: ''دیکھو رجو دھان سنبھال کر خرچ کرنا'' ارن اس انداز سے بولا جیسے کسی بھولی ہوئی چیز کا خیال آ گیا ہو، یا کوئی مستقبل کا خطرہ یکا یک نظر کے سامنے پھر گیا ہو۔'' کا معلوم جاڑے میں بارش نہ ہو تو؟''[۷]

افسانے کے دوسرے منظر میں ارجن اور رجو کو شہر میں دکھایا گیا ہے جہاں ارجن کام کرتا ہے اور قحبہ خانے کے نزدیک کسی بستی میں اپنی بیوی کے ساتھ رہتا ہے اور وہ آنے جانے میں وقت بچانے کے لیے بسا اوقات اسی راستے کا استعمال کرتا، لیکن جب اس کے ساتھ اس کی بیوی ہوتی تو وہ جلدی جلدی اس گلی سے گزرنے کی کوشش کرتا۔شاید اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ ایک دن اس کی رجو کو بھی اسی گلی کا باسی بننا پڑے گا۔ان کے گلی سے نکلتے ہی اخبار فروش بچوں نے آواز لگانی شروع کی ''شام کا اخبار کلکتے میں ۶۰ ر آدمی بھوک سے

ہلاک ہو گئے، ایک دکان سے ۶۰۰ ر من چاول کی بوریاں برآمد ہوئیں۔''[۸] پھر ایسا ہوا کہ بنگال میں شدید قحط پڑا اور لوگوں کے لیے دو وقت کی روٹی جٹانا بھی مشکل ہو گیا۔ایک طرف تو غریبوں کا یہ حال تھا دوسری طرف جمع خوروں اور ساہوکاروں نے لوگوں کی زندگی حرام کر دی۔ بہت سی عورتیں اپنی اولادوں اور جسموں کو بیچنے پر مجبور ہو گئیں، جن میں سے ایک حاملہ رجو بھی تھی جس کا بچہ ماں کی کمزوری کے سبب مر گیا۔مزید یہ کہ اس کا شوہر ارجن بھی اس کو چھوڑ کر بھاگ گیا۔اب رجو کے پاس گزراوقات کے لیے سوائے قحبہ خانے میں بیٹھنے کے اور کوئی چارہ نہ بچا۔ایک طرف تو اکثر لوگ اس طرح کے دردناک حالات کا سامنا کر رہے ہیں تو وہیں دوسری جانب اسی شہر کلکتہ میں امرا و حکام اور سرمایہ دار جمع اندوزی اور نفع خوری کر کے عیش کے دن گزار رہے تھے۔ جنھیں ان غریبوں اور لاچاروں کے سسک سسک کر مرنے کی کوئی پروا نہیں تھی۔ان دونوں طبقات کے حالات ممتاز حسین نے اس افسانے میں بخوبی بیان کیے ہیں:

> ''رات کی آنکھوں سے سیاہ خون اچھل رہا تھا اور بجلی کے قمقمے بے جوڑ سے معلوم ہو رہے تھے، انسانوں کی آمد و رفت ویسی ہی جاری تھی، بھکاریوں کا گلہ قدم قدم پر سفید پوشوں کے پیچھے لپٹا جا رہا تھا، عورتیں ساریاں لپیٹ لیتیں تو مرد چھڑیوں سے دور کرتے۔لیکن وہ پیچھے لگے ہی رہتے، لنگر خانے کے قریب انسانوں کا ایک لا متناہی سلسلہ بھوک کی شدت سے بیتاب لیکن رزق حاصل کرنے کے جذبے کے تحت منظم کھڑا ہوا تھا۔چونٹیوں کی طرح آس پاس رینگ کر پھر وہ ایک قطار میں آجاتے، سیڑھیوں پر سے چاول کے دونے نیچے ہاتھوں تقسیم کیے جا رہے تھے، تہذیب کا دیوتا مسکرا رہا تھا، کیا اب بھی انسان اتنا ہی بے دست و پا ہے؟ کیا اب بھی قحط آسمانی آفتوں کا دریوزہ گر ہے؟ زندگی کی گہما گہمی میں یہ تمام ہی سوالات اشارات میں تبدیل ہو چکے تھے۔ چورنگی کا سپاہی ہاتھ کے اشارے سے موٹر، ٹرام بس سبھی کو روک دیتا۔اسی ہاتھ کا دوسرا رخ، اور وہ سب کی سب رواں دواں، قریب ہی فرپاس کے بالا خانے میں ناچ ہو رہا تھا، سفید چمکتی ہوئی گوری پنڈلیاں، پنجوں کے بل اٹھی ہوئی تھیں، لچکتے ہوئے کولہے، جو پیہم لچکتے ہی رہے، کمر پر ایک مضبوط ہاتھ اور توانا، شانے پر دوسرا ہاتھ نازک اور لطیف سفید قوم کا رقص، موت کی نشانیاں، بالکل ویسے ہی جیسے چوراہے کا سپاہی ہتھیلی کی پشت دکھا کر چلتی ہوئی، سڑک کی زندگی کو روک دیتا ہے۔''[۹]

ممتاز حسین نے اپنا تیسرا افسانہ 'سپاہی کی واپسی' کے عنوان سے لکھا ہے، جس میں انھوں نے ایک کمزور طبقے کے سپاہی کی روداد بیان کی ہے جو اپنا ایک بازو جنگ کے محاذ پر گنوا آیا ہے اور سرکار نامدار سے اس کے عوض تمغے اور اسناد بھی حاصل کر چکا ہے، اب وہ بہت سے خوشگوار تصورات کے ساتھ گاؤں لوٹ رہا ہے۔

دھنسیر نامی سپاہی جو ایک کسان کا بیٹا ہے اور گاؤں کے نچلے اور غریب طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ ان تمغوں اور اسناد کے ملنے پر اس غلط فہمی کا شکار ہو گیا ہے کہ وہ اب ایک باعزت زندگی گزار سکتا ہے اور قانون و حکومت سب اس کے ساتھ ہیں کیوں کہ اس نے ملک و حکومت کے لیے اپنا بازو قربان کر دیا ہے، لہٰذا اب اسے ہر قسم کی آزادی حاصل ہے اور ملک و قوم پر اس کی عزت کرنا فرض ہے، مگر شاید وہ یہ بھول گیا تھا کہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام میں صرف اعلیٰ طبقے کو ہی ہر قسم کی مراعات حاصل ہوتی ہیں اور ادنیٰ طبقہ ان کی خدمت اور نازبرداری کے لیے ہی ہوتا ہے۔ کسان خواہ اپنا خون پسینہ ایک کر دے، مزدور جی جان سے محنت کرے، کامگار دن رات ملوں میں دھواں کھائے اور حد درجہ محنت کرے مگر ان سب کے بدلے دو وقت کی روٹی بہ مشکل میسر آتی ہے۔ ایسے میں ذات پات اور چھوا چھوت ان کی زندگی کو اور بدترین بنا دیتے ہیں۔ دھنسیر کے ساتھ بھی کچھ ایسے ہی معاملات پیش آئے۔ سب سے پہلے اسے جس چیز سے واسطہ پڑا وہ باپ کی غربت تھی، جس کا نقشہ ممتاز حسین نے یوں کھینچا ہے:

> ''دھنسیر کی تخیلی عمارت کو جو پہلا دھکا پہنچا وہ اس کے باپ کی غربت تھی۔ وہ تو اونی وردی پہنے ہو اور اس کے باپ کی پیٹھ پر ایک کپڑا بھی نہیں، پھر یہ کہ وہ کھاد چھینک رہا ہے۔ جب وہ ان خیالات کی تاب نہ لا سکا تو بے تحاشا پوچھ ہی بیٹھا ''پتا جی کو قمیص کرتا نہ بنائے کا رہا۔'' بیٹا بڑی مہنگی ہے۔ پیٹ ہی پالنا دوبھر ہے۔ پھر زمیندار کا لگان بھی تو باقی ہے۔ اس کے باپ نے اپنی پیشانی سے پسینہ پونچھتے ہوئے کہا میلے ہاتھوں کی گرد میں ڈوبے ہوئے پسینے زمین پر گرے اور کھیت کی ابھری ہوئی مٹی میں ایسا جذب ہو گئے جیسے وہ اس خاک سے بنے تھے۔''[۱۰]

اس کے خاندان کے دیگر افراد کی بھی حالت کچھ زیادہ بہتر نہیں تھی۔ دھنسیر ابھی باپ کی حالت دیکھ کر ہی پریشان تھا کہ اسے دوسرا جھٹکا اپنی ماں کی ابتر حالت دیکھنے پر لگا ''ماں کی محبت کی وجہ سے وہ اس سے لپٹ تو گیا، لیکن اس کی ساری اتنی میلی اور کثیف تھی، کہ اس نے کئی بار اپنی ناک کو اوپر اٹھا کر سانس لیا۔'' (۱۱) گھر والوں کی غربت و ابتری کے صدمات ایک طرف لیکن جس واقعہ نے اس کو سب سے زیادہ برانگیختہ کیا اور قتل جیسا خطرناک قدم اٹھانے پر مجبور کر دیا جس کے بدلے میں اسے پھانسی کی سزا ملی وہ یہ ہے کہ اس کی بیوی حاملہ ہے۔ حالاں کہ وہ دو سال کے بعد گھر لوٹا تھا۔ یہ سنتے ہی وہ آگ بگولا ہو گیا اور اس نے تمام معاملات کی تفتیش اپنی بیوی اور گھر والوں سے کی تو اسے پتہ چلا کہ اس کی بیوی کے ساتھ گاؤں کے زمیندار کے بیٹے نے زیادتی کی ہے۔ چنانچہ اس نے اس سے بدلہ لینے کی ٹھانی اور علی الصباح زمیندار کے بیٹے کے لیے گھات لگانے کے لیے نکل پڑا:

> ''دھنسیر دبے پاؤں مکان سے نکلا اور ایک جھاڑی میں چھپ رہا۔ بستی آہستہ آہستہ کروٹ بدلنے لگی اور دور دور سے کھکھانے کی آواز بھی آنے لگی۔ زمیندار کا لڑکا صبح اندھیرے جس کھیت کے پاس جایا کرتا تھا دھنسیر اس سے واقف تھا۔ وہ ہر چند تن و توش میں اس سے زیادہ تھا، لیکن اس کے اتنی پھرتی کہاں تھی۔ زمیندار کا لڑکا کھیت کے موڑ پر ڈھیر ہو گیا۔ لوٹا دور پڑا ہوا تھا۔''[۱۲]

دھنسیر معمولی طبقے سے تعلق رکھنے والا نوجوان تھا۔ اسے اس خطرناک اقدام کی تحریک اپنے ماقبل کے فوجی کارناموں سے ملی تھی۔ اس کو پورا یقین تھا کہ جب وہ حکومت کے اشارے پر جنگ میں سینکڑوں لوگوں مار سکتا ہے اور اسے اس پر انعام و اکرام اور تمغوں سے نوازا گیا ہے تو اب اگر وہ ایک سماج دشمن شخص کو بھی کیفر کردار تک پہنچا دے تو اس میں کیا گناہ ہے۔ آخر اس نے ملک و قوم اور حکومت کی اتنی خدمت کی ہے گویا وہ ملک و قوم اور حکومت کے فرزند کی طرح ہے مگر شاید وہ اس قانون سے واقف نہ تھا جہاں جرم کے فیصلے ثبوت اور گواہوں کے محتاج ہوتے ہیں۔ سرمایہ دار اور جاگیردار لوگ پیسے اور طاقت کے زور پر ہر قسم کی قانونی پکڑ سے بچ جاتے ہیں اور مسلسل سماج کے دبے کچلے طبقوں کا استحصال کرتے رہتے ہیں اور قانون اور حکومت ان کی پشت پناہی کرتے ہیں۔ ایک عام آدمی کو قطعی یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے اوپر کیے جانے والے ظلم و ستم کا بدلہ لے سکے۔ اگر غلطی سے وہ ایسا کوئی قدم اٹھا لیتا ہے تو قانون اس کو پوری تندہی کے ساتھ سزا دینے کا مجاز قرار پاتا ہے۔ دھنسیر سے بھی یہی غلطی ہوئی تھی کہ وہ اپنی حیثیت اور طبقے کو بھول گیا اور اس نے ان جھوٹی اسناد اور تمغوں کے بھروسے اتنا بڑا قدم اٹھا لیا۔ لہٰذا اسے سخت سے سخت سزا ملنی ضروری تھی تا کہ وہ اپنی حیثیت جان لے۔ چنانچہ اسے عدالت نے پھانسی کی سزا صرف اس جرم میں سنائی کہ اس نے اپنی بیوی کی عفت و عصمت کا بدلہ لیا تھا۔ حالاں کہ اس نے اپنی تمام سابقہ قربانیوں کو عدالت کے روبرو گنوایا اور اپنے مظلوم ہونے کی بھی وضاحت کی، مگر قانون کے آنکھوں پر پٹی ہی بندھی رہی اور وہ تختۂ دار کا مستحق ٹھہرا۔ یہاں تک کہ جس دن اسے پھانسی کی سزا سنائی گئی اس نے حکومت کو اس بات کی پیش کش کی کہ اسے پھانسی کے بدلے محاذ پر بھیج دیا جائے اور وہ کبھی واپس بھی نہیں لوٹے گا لیکن یہ درخواست بھی مسترد کر دی گئی اور اسے سولی پر ٹانگ دیا گیا۔ آخر اسے یہ سزا کیوں نہ ملتی؟ اس نے ظلم و استحصال کے خلاف سینہ سپر ہونے کی غلطی کی تھی۔ یہ غریب، مظلوم اور بے کس لوگ اپنی حقیقت کو اس وقت تک نہیں پہچانتے جب تک انھیں کوئی شدید جذباتی دھچکا نہ لگے اور وہ تب تک آپس میں اتحاد و اتفاق نہیں کرتے جب تک کہ انھیں بہت بڑی قربانی نہ دینی پڑے۔ بقول ممتاز حسین: ''یہ کسان اس وقت تک نہیں سوچتے جب تک انھیں جذباتی دھچکا نہ پہنچا ہو۔''[۱۳]

اس کے علاوہ ممتاز حسین نے دو نفسیاتی افسانے بھی لکھے ہیں جن میں سے پہلے کا عنوان 'درد زہ' اور دوسرے کا عنوان 'سانڈے کا تیل' ہے۔ ان دونوں افسانوں میں نوجوانوں کے جنسی مسائل کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جب ایک بچہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتا ہے تو اس کے مزاج اور جسم میں مختلف قسم کے بدلاؤ ہوتے

ہیں اور بسا اوقات وہ ایسی حرکتیں کرتا ہے کہ اس کے والدین اگر تعلیم یافتہ اور باشعور نہ ہوں تو وہ اس کی ان حرکات وسکنات کو کسی غیر مرئی شے کی طرف منسوب کرتے ہیں اور اس پر جن یا پری وغیرہ کا سایہ سمجھ کر اس کے روحانی علاج کے چکر میں پڑ جاتے ہیں۔ جب کہ حقیقت حال اس سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ کوئی بھی بچہ جب نوجوانی کی سرحد میں داخل ہوتا ہے تو وہ اندرونی اور بیرونی سطح پر مختلف تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے اور عجیب سی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ اس حالت میں اسے والدین یا گھر کے بڑوں کی رہنمائی کی شدید ضرورت ہوتی ہے اگر بروقت اس کی پریشانیوں کا حل نہ نکالا جائے تو وہ مختلف قسم کے نفسیاتی اور جنسیاتی امراض کا شکار ہو جاتا ہے یا پھر بری صحبت میں پڑ کر غیر اخلاقی افعال کا مرتکب ہوتا ہے۔ اس کے باوجود بھی بروقت اس کی نگہداشت نہ کی گئی تو پھر وہ معاشرے کے لیے ناسور بن جاتا ہے اور گونا گوں قسم کے جرائم سر انجام دیتا ہے جس سے معاشرے میں خود اسے اور اس کے افرادِ خانہ کو شرمسار ہونا پڑتا ہے۔ 'دردزہ' میں ممتاز حسین نے ایک ایسے ہی نوجوان کو موضوع بنایا ہے، جو ابھی ابھی جوانی کی سرحد میں داخل ہوا ہے اور اسے اپنے اندر ہونے والی تبدیلیوں کا علم نہیں ہے۔ وہ کچھ ایسی حرکتیں کرتا ہے جس سے اس کی والدہ کو اس پر کسی آسیبی اثرات کا شک ہوتا ہے۔ اس شک کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے بیٹے (عاصم) کے کمرے اور غسل خانے سے عجیب وغریب قسم کی آوازیں سنتی ہیں۔ ممتاز حسین نے عاصم کی کیفیت اور اس کی والدہ کی تشویش کی عکاسی کچھ یوں کی ہے:

"آ آ آ......آہ......عاصم کے جسم پہ جیسے اس کا ہاتھ رینگا، آنکھیں بند کرتے ہوئے اس کے گلے سے عجیب سی آوازیں نکلیں۔ اس کا ہاتھ عاصم کے جسم کے دوراہے پہ رکا جہاں دونوں سڑکیں ایک بڑی شاہراہ میں ضم ہوتی ہیں۔ وہاں اس کے جسم کے جغرافیے کا وسط اور مرکز تھا۔ مطلع ابر آلود ہوا۔ زلزلے کا ارتعاش جسم کے پہاڑی اور میدانی علاقے میں بھونچال لے آیا۔ زوردار جھٹکوں سے آتش فشاں پہاڑ لاوا اگلنے لگا۔ لاوا اگلنے کے بعد ایک خاموشی سی طاری ہوئی اور غسل خانے میں ایک سناٹا چھا گیا۔ عاصم نے فوراً سنک میں لگی ٹوٹی کو بند کیا جو اس سناٹے کو قطروں کی ٹپ ٹپ سے توڑ رہی تھی۔ ایک اور بھونچال اٹھا۔ اس دفعہ عاصم کے جسم میں نہیں، غسل خانے کے دروازے پر۔ عاصم کی والدہ نے دروازے کو پیٹ ڈالا تھا، دھپ، دھپ، دھپ۔" عاصم دروازہ کھولو۔ اتنی دیر سے کس سے باتیں کر رہے ہو؟ کون ہے، کون ہے اندر؟ دروازہ پھر زور سے پیٹا گیا۔ عاصم نے فوراً غسل خانے کی کھڑکی کو کھولا اور نل کی ٹوٹی کو بھی پورا کھول دیا۔ ہاتھ منھ دھو کر فوراً کپڑے پہن لیے۔"[۱۴]

چنانچہ اس کے بعد عاصم کی والدہ اس کے پیچھے پڑ گئیں اور طرح طرح سے اس سے تفتیش شروع کر دی مگر سب لاحاصل۔ پھر انھوں نے عاملین اور جھاڑ پھونک والوں کا سہارا بھی لیا مگر سب رائیگاں۔ آخر تھک ہار

کے انھوں نے جب اس کے والد سے اس پر مسئلے پر بات کی تو انھوں نے اپنی بیوی کو سمجھایا کہ وہ بچے کا پیچھا چھوڑ دیں لیکن جب تک انھوں نے عاصم سے قسم نہ لے لی انھیں کسی بات سے سکون حاصل نہ ہو سکا۔ عاصم کی قسم سے تو اس کی ماں کو سکون حاصل ہو گیا مگر عاصم اب بھی اضطرابی کیفیت کا شکار تھا۔ آخر کار ایک دن اس کی ہتھیلی میں ایک پھوڑا نکل آیا:

"ایسا لگتا تھا اس کی انگلی حاملہ ہو گئی ہو۔ ایک رات تکلیف اتنی بڑھی کہ اس کے ہاتھ کی انگلیاں درد سے تڑپ اٹھیں۔ ہاتھ کی درمیانی دو انگلیاں کے بیچ درد اور بھی بڑھنے لگا۔ عاصم نے دوسرے ہاتھ سے اپنی پھولی ہوئی ہتھیلی کو پیٹ کی طرح مسلنا شروع کر دیا۔ یہ دردِ زہ اس سے برداشت نہیں ہو پا رہا تھا۔ اس نے زور سے اپنی ہتھیلی کو بھینچا۔ دونوں انگلیوں کے درمیان والی جگہ سے ایک چاندسی بچی نے اپنا سر نکالا۔ عاصم کا ہاتھ بے اختیار اپنی پسلی پر چلا گیا،" کیا تم حوا ہو؟"[۱۵]

ممتاز حسین نے اس افسانے کی ابتدا بہت اچھی کی ہے اور اس میں ایک بہت ہی ضروری سماجی مسئلے کو بڑی خوبی سے بیان بھی کیا ہے مگر اس کا اختتامی پیراگراف جو اس افسانے کا ماحصل ہونا چاہیے پورے افسانے سے بے ربط معلوم ہوتا ہے۔ افسانے کا موضوع تو عمدہ ہے مگر اس کے پلاٹ میں جھول پیدا ہو گیا ہے، جس سے قاری پر پوری طرح سے تاثر قائم نہیں ہو پاتا۔

ممتاز حسین نے دوسرا نفسیاتی افسانہ 'سانڈے کا تیل' کے عنوان سے لکھا ہے۔ یہ بھی ایک نوجوان کی ہی کیفیات کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا گیا ہے، جس نے ابھی ابھی کالج جانا شروع کیا ہے اور اس کے ذہن و دماغ پر ہر وقت عجیب وغریب خیالات چھائے رہتے ہیں۔ گھر اور محلے میں صفائی کرنے والی بھنگن 'خرشیداں' اس کے دماغ پر سوار ہے۔ وہ ابھی اسی شش و پنج میں مبتلا ہے کہ اسی درمیان ایک چھٹی کے دن اس کے دل میں موج مستی کرنے کا خیال آتا ہے۔ وہ اپنے جیب خرچ سے بچائے ہوئے پیسوں کو لے کر سنیما جانے کے ارادے سے گھر سے نکلتا ہے۔ سنیما کے قریب اسے ایک عجیب وغریب شکل وصورت والا آدمی دکھائی دیتا ہے جس کے ارد گرد مجمع جمع ہے اور وہ چھپکلی نما جانور کا تیل نکال کر بیچ رہا ہے۔" وہ بار بار کہہ رہا تھا یہ اصلی سانڈے کا تیل ہے۔ جو مردانہ کمزوری کے لیے نایاب نسخہ ہے۔"[۱۶] چنانچہ وہ نوجوان بھی اس بھیڑ میں شامل ہو کر اس تماشے کو دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن جیسے ہی وہ مڑتا ہے اسے اپنے پیچھے وہی خرشیداں نامی بھنگن دکھائی پڑتی ہے۔ چنانچہ وہ شرمندہ ہو کر جلدی سے سنیما ہال میں داخل ہو جاتا ہے مگر اب اس کے حواس پر خرشیداں اور زیادہ سوار ہو جاتی ہے حتیٰ کہ وہ اس کو فلم کی ہیروئن کی شکل میں دکھائی دینے لگتی ہے۔ اسی پریشانی میں کچھ عرصہ گزرتا ہے کہ اس کے امتحان قریب آ جاتے ہیں۔ سہ ماہی امتحان میں خرشیداں کے خیالات کا نتیجہ فیل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

لیکن باوجود لاکھ کوشش کے وہ فائنل امتحان کے وقت بھی اس کے خیالات سے نہیں ابھر پاتا ہے۔ پھر ایک دن اچانک اس کی غسل خانے میں خرشیداں سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد اس نوجوان کے سامنے ساری کتابیں اور سارا کورس عیاں ہو جاتا ہے اور وہ فائنل امتحان میں اعلیٰ نمبروں سے کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ مذکورہ دونوں افسانے اگرچہ معاشرتی حقیقت کو بیان کرتے ہیں اور نوجوان نسل کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کو واضح طور پر سامنے لاتے ہیں، لیکن اس کے باوجود یہ دونوں افسانے نہایت ہی فحش انداز میں لکھے گئے ہیں۔

شاید یہ افسانے ممتاز حسین نے ابتدائی دور میں لکھے ہیں جب وہ ترقی پسند فکر سے وابستہ نہیں تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد انھوں نے ادب میں فحش نگاری کی تردید میں مضامین بھی لکھے ہیں اور مجھے ایسا بھی لگتا ہے کہ شاید ان دنوں وہ فرائڈ کے نظریہ سے بہت زیادہ متاثر تھے لیکن جلدی ہی وہ اس نظریہ سے برگشتہ ہو گئے اور اس کی تردید شروع کر دی۔

اس بات کا ثبوت جہاں ممتاز حسین کے مضامین سے ملتا ہے وہیں انھوں نے مختلف نظریات کو پیش نظر رکھ کر ایک افسانہ 'ایک فن کار کا رقص آخریں' کے عنوان سے لکھا ہے جو شعاع اردو الہ آباد، مئی، جون ۱۹۴۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ رسالہ کے مدیر ڈاکٹر اعجاز حسین نے اس افسانے کے مرکزی خیال کو کچھ یوں بیان کیا ہے: ''مختلف افسانہ لکھنے والوں کی طرزِ تحریر و تخیل ان ہی کے مخصوص انداز میں پیش کر کے مصنّفین کے فن پر اچھی خاصی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔'' [۱۷] اس افسانے میں رومانی، اشتراکی، صوفیانہ اور فرائڈ وغیرہ کے نظریات کو کرداروں کی زبان سے ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے اس افسانے میں فکری عنصر تو ہے مگر افسانہ بہت ہی ژولیدہ ہے اور قاری کو تفہیم میں کافی مشکل ہوتی ہے۔

ممتاز حسین کا آخری دریافت شدہ افسانہ 'مہاتما' ہے۔ جو ماہنامہ شعاع اردو، الہ آباد میں اکتوبر ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ جیسا کہ اس افسانے کے عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ افسانہ مہاتما گاندھی کے تعارف پر مبنی ہے، جسے انھوں نے چھوٹے بچوں کے لیے لکھا ہے اور انھیں گاندھی جی کی شخصیت اور ان کی عملی زندگی سے واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔

ممتاز حسین کے افسانوں میں فکری عنصر تو پایا جاتا ہے مگر ان کے افسانے فنی اعتبار سے کمزور نظر آتے ہیں۔ خود انھیں بھی اس بات کا احساس تھا اسی لیے انھوں نے افسانہ نگاری چھوڑ دی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کے افسانے لائق اعتنا نہیں ہیں۔ اگر وہ افسانے لکھتے رہتے تو یقیناً ان کے افسانوں میں ایک خاص اسلوب پیدا ہو جاتا، جس کا ثبوت ان کے افسانوں سے ملتا ہے۔ 'سپاہی کی واپسی' اور 'چھ روپے' ان کے اچھے افسانے ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں ان کا فن پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے اور قاری پر ایک اچھا تاثر قائم ہوتا ہے۔ افکار کے تنوع کے ساتھ ممتاز حسین کے افسانوں میں موضوعات کا بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ مذکورہ

دونوں افسانے جہاں طبقاتی کشمکش کی عکاسی کرتے ہیں، وہیں 'دردِ زہ' اور 'سانڈے کا تیل' جیسے افسانے معاشرے کے نوجوانوں کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح 'ایک فن کار کا رقص آخریں' نامی افسانہ ان کی فکری بالیدگی کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ علاوہ ازایں ان کا پہلا افسانہ 'مصور کی شکست' اخلاقی نوعیت کا ہے۔ وہیں 'مہاتما' تعارفی نوعیت کی کہانی پیش کرتا۔ جب کہ ابھی ان کے تین افسانے ہنوز پردۂ خفا میں ہیں۔ ممتاز حسین کے افسانوں سے قارئین کو واقف کرانے کی یہ پہلی کوشش ہے۔ دیگر ادبا اور محققین کو بھی ممتاز حسین کے دیگر کارناموں کو سامنے لانے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ ادب میں ان کا صحیح مقام متعین ہو سکے اور لوگ ان کے فکر و فن سے بخوبی واقف ہو سکیں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ خیال سہ ماہی، جلد ۵، شمارہ ۱۷، اپریل تا جون ۲۰۰۶ء، مدیر: حبیب احسن، ص ۱۰۷

۲۔ ارمغان ممتاز، مرتبہ: جمال نقوی، پروفیسر ممتاز حسین ادبی کمیٹی، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۶۹

۳۔ ادب اور روح عصر، مرتبہ: آصف فرخی، شہر زاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۶۷

۴۔ نیساں، الہ آباد یونیورسٹی اردو ایسوسی ایشن، جوبلی نمبر، مدیر: سید ضامن علی، ۱۹۳۷ء، ص ۲۵۷

۵۔ ایضاً، ص ۲۵۷ ۶۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۷۔ ماہنامہ افکار بھوپال، اپریل ۱۹۴۶ء، ص ۲۷

۸۔ ایضاً، ص ۲۸ ۹۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۰۔ ماہنامہ ادب لطیف، لاہور، شمارہ ۱، ستمبر ۱۹۴۲ء، ص ۴۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۴ ۱۲۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۴۔ مجلہ اثبات، اشعر نجمی، شمارہ ۱۲/ ۱۳، اپریل۔ جولائی ۲۰۱۲ء، عریانی و فحش نگاری نمبر، ۲۰۱۲ء، ص ۴۱۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۱۷

۱۶۔ مجلہ اثبات، اشعر نجمی، شمارہ ۱۲/ ۱۳، عریانی و فحش نگاری نمبر، ۲۰۱۲، ص ۴۱۰

۱۷۔ ماہنامہ شعاع اردو الہ آباد، مدیر: سید اعجاز حسین، مئی، جون ۱۹۴۷ء، جلد ۶، شمارہ ۱۱/ ۱۲، ص ۷

○○○

مطیع اللہ مسعود قاسمی
پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، رابطہ نمبر: 9044591657

مولانا انصار احمد معروفی: شخصیت اور فن

یہ حقیقت ہے کہ دنیا میں ایسے افراد فی زمانہ معدودے چند ہی پائے جاتے ہیں جو متضاد خوبیوں کے مالک ،مختلف علوم وفنون کے حامل اور بیک وقت کئی زبانوں پر قادر ہوں۔ گرامی قدر مولانا انصار احمد معروفی ایسے ہی کمیاب اور معدودے چند لوگوں میں سے ہیں۔ وہ جہاں ایک جید عالم، بہترین مدرس، بے باک مقرر اور انشا پرداز ہیں، وہیں بے لاگ صحافی، باکمال شاعر، بہترین خوشنویس اور ایک درجن سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں۔ اہم اور خاص بات یہ ہے کہ معتبر عالم ہونے کے ساتھ ساتھ جدت پسند شاعر اور علم عروض و بلاغت کے رمز شناس ہیں۔ عربی ، اردو اور فارسی تینوں زبانوں کے استعمال پر یکساں قادر ہیں۔ بوجوہ ایں مولانا کی شخصیت آسمان علم وادب پر درخشاں ستارے کے مانند ہے۔

نام ونسب اور تعلیم: اصل نام انصار احمد، قلمی نام انصار احمد معروفی، تخلص نام کا جزو ثانی احمد ہے۔ والد کا نام (حافظ) ریاض الدین اور دادا کا نام (مولانا) محمد یٰسین ہے۔ انصار احمد معروفی نے قصبہ کے مشہور علمی اور روحانی گھرانے میں ۱۹۶۱ء میں آنکھیں کھولی۔ ابتدائی تعلیم یہاں کی سب سے قدیم دینی درس گاہ مدرسہ معروفیہ میں حاصل کی۔ فارسی اور عربی درجات کی تعلیم مدرسہ اشاعت العلوم پورہ معروف میں پائی، جہاں مقبول ترین اساتذہ مولانا امانت اللہ صاحب متوفی ۱۹۹۶ء اور مولانا محمد یونس صاحب متوفی ۱۴۱۶ھ وغیرہم سے اکتساب فیض کیا۔ ۱۹۸۵ء میں دارالعلوم دیوبند سے سند فضیلت حاصل کی۔ بعد فراغت شعبہ ادب عربی میں ایک سال رہ کر مولانا وحید الزمان صاحب کیرانوی، مولانا نور عالم خلیل امینی، مولانا عبد الخالق مدراسی اور مولانا قاری محمد عثمان منصور پوری رحمہ اللہ کی خصوصی توجہات وعنایات سے زبان وادب میں مزید مہارت پیدا کی۔

خاندانی شرافت: مولانا انصار احمد کے جد امجد مولانا محمد یٰسین متوفی ۱۹۵۲ء مطابق ۱۳۷۱ھ فاضل دیوبند اور جید عالم دین، حضرت شاہ وصی اللہ فتحپوری متوفی ۱۳۸۷ھ کے خلیفہ ومجاز ، حضرت قاری محمد طیب صاحب مہتمم دارالعلوم دیوبند متوفی ۱۴۰۳ھ کے ہم سبق اور علامہ انور شاہ کشمیری متوفی ۱۳۵۲ھ کے ارشد

تلامذہ میں تھے۔ آپ کے چار صاحبزادے ہیں اور چاروں علم وعمل سے معمور ہیں۔ (۱) حافظ ریاض الدین (۲) مولانا محمد زبیر اعظمی ان کا مفصل ذکر پیغام کے دوسرے شمارے میں آچکا ہے۔ (۳) مولانا محمد عزیر قاسمی (۴) حافظ محمد عمیر صاحب۔

سب سے بڑے صاحب زادے حافظ ریاض الدین متوفی شروع سے ذہین وفطین تھے۔ ذہانت وذکاوت ورثہ میں ملی تھی۔ غضب کے حافظ تھے۔ تعلیم وتعلم سے خاصا لگاؤ تھا۔ اخیر عمر تک قرآن پاک یاد تھا۔ گھر پہ برابر بچوں بچیوں کو لوجہ اللہ تعلیم دیتے تھے۔ آپ کا دولت کدہ محلہ میں چھوٹا سا مکتب تصور کیا جاتا تھا۔ کہنے کو تو فقط حافظ تھے مگر معلومات عالم جیسی تھی۔ دینی، مذہبی کتابیں ہمیشہ زیر مطالعہ رہا کرتی تھیں۔ حد درجہ علما سے محبت فرماتے تھے۔ رشتے میں احقر کے پھوپھا ہوتے ہیں اس لیے کبھی کبھار گھر پہ جانا ہوتا تھا۔ پہنچنے پر خوشی کا اظہار فرماتے، خاطر مدارات کرتے، علمی گفتگو کرتے، اکابر علما کے واقعات سناتے، خصوصا مولانا مدنی، قاری محمد طیب اور ابوالمآثر مولانا حبیب الرحمٰن اعظمی کے تذکرے بڑی عقیدت ومحبت سے کرتے تھے۔ علاقے میں آپ کی ذہانت مشہور تھی۔ ذہانت ہی کی بنا پر وقتاً فوقتاً بچوں کا تاریخی نام بھی نکالا کرتے تھے۔ مولانا انصار احمد، حافظ ریاض الدین کے چھوٹے صاحبزادے ہیں۔ دولڑکے اور ہیں ایک اعجاز احمد جن کا جوانی میں انتقال ہوگیا تھا، دوسرے حافظ اظہار احمد ان کا ابھی حال ہی میں قریب ۶۵ ؍سال کی عمر میں انتقال ہوا۔

درس وتدریس: مولانا انصار احمد معروفی نے آبا واجداد کا دماغ پایا ہے اور انھیں کے نقش قدم پر چلتے ہوئے درس وتدریس کے معزز مشغلے سے اب تک جڑے ہوئے ہیں۔ ۱۹۸۷ء سے جامعۃ الرشاد اعظم گڑھ سے معلمی کی شروعات کی۔ وہاں آٹھ سال رہ کر معیاری خدمات انجام دی۔ پھر خانگی حالات کے پیش نظر گھر سے قریب رہنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اپنے قائم کردہ تعلیم القرآن پورہ معروف میں تدریس سے منسلک ہوگئے۔ ۲۰۱۱ء سے تاحال چشمۂ فیض ادری میں درجات عالیہ کے استاد ہیں۔

قلم وقرطاس: مولانا انصار احمد صاحب کی زندگی قلمی انہماک و اشتغال، سادگی و پرکاری، محنت و جانفشانی اور استغنا و بے نیازی سے عبارت ہے۔ قلم وقرطاس ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ابتدا ہی سے کتابوں کے جمع کرنے اور خرید کر پڑھنے کا شوق تھا، آج بھی دینی مذہبی کتب کے ساتھ ادبی جریدے، سائنسی رسالے اور میگزین وغیرہ خرید کر پڑھنے کا مزاج رکھتے ہیں۔ کتاب ومطالعہ کے اسی ذوق وشوق نے انھیں مضمون نگاری اور شعر گوئی کی راہ دکھلائی اور اس راہ میں خوب پیش قدمی کی۔ ۱۹۹۳ء میں جامعۃ الرشاد اعظم گڑھ کی مدرسی کے زمانے سے احقر کا ساتھ رہا ہے اس لیے کھلے دل سے اپنے تاثرات رقم کرنے میں کوئی تامل نہیں۔

انصار احمد ایک خوش فکر شاعر وادیب ہیں۔ تدریس کے ابتدائی زمانے سے آج تک قلم وقرطاس سے رشتہ جوڑے ہوئے ہیں۔ آپ کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہے، جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں حق ادا کردیتے

ہیں۔آپ کی پہلی نظم ۱۹۸۶ء میں روز نامہ ’ آواز ملک‘ میں شائع ہوئی جس سے آپ کے قلم کو مزید تقویت پہنچی۔آپ کے علمی ادبی مضامین وشعری تخلیقات ملک کے موقر اخبارات ، رسائل و جرائد بالخصوص ماہنامہ مظاہر علوم ،ترجمان دارالعلوم دہلی ، دعوت انسانیت ، بچوں کی دنیا اور اردو دنیا وغیرہ میں چھپتے رہے ہیں۔ پیشہ معلمی سے وابستگی کے باوجود مصاحب قلم ہونا ،نت نئے مضامین لکھنا، بچوں کے تئیں بیدار رہنا اور منظوم کلام کے ذریعہ انھیں نئی ونایاب معلومات بہم پہنچانا اسی مرد مجاہد کا کام ہے جس نے اپنے آپ کو علمی ادبی خدمات کے لیے وقف کردیا اور جس کے اندر نونہالان قوم میں تعلیمی بیداری لانے کی دھن سوار ہو۔مولانا انصار احمد معروفی اسی ذہن ومزاج کے آدمی ہیں، بے پناہ جدو جہد اور خداداد ذہانت وقابلیت کی بنیاد پر بہت تھوڑے وقت میں فن شعر وادب پر دسترس حاصل کرلی۔وہ اپنے خیالات کو نہایت سادہ، سلیس اور موثر انداز میں اشعار کی لڑی میں پرو دیتے ہیں۔

یوں تو موصوف نے حمد ،نعت ،قصیدہ ،نظم ،غزل اور دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے مگر ان کا خاص موضوع ادب اطفال ہے۔اس باب میں انھوں نے قابل قدر خدمت کی ہے۔بچوں کے شعور ومزاج کے مطابق آسان زبان اختیار کرتے ہوئے جہاں نثر میں قصے، کہانیاں، انبیا علیہم السلام کے دلچسپ اور سبق آموز واقعات لکھے ہیں وہیں بچوں کو سائنسی معلومات پہنچانے کے لیے نظموں کا ایک طویل سلسلہ شروع کیا جس کا پہلا مجموعہ بنام ’یہ کائنات‘ ۲۰۱۵ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آیا اور عوام وخواص میں مقبول ہوا۔مولانا نے اس کتاب میں فطرت اور کائنات کی اشیا جیسے چاند، سورج، ستارے، اور سردی، گرمی وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔کتاب کی پہلی نظم جس کا عنوان ہے ’سورج اور گرمی‘ بطور نمونہ پیش کر رہا ہوں۔

دیکھیے اب آگیا ماہ مئی
اتنی لو جیسے کہ ہو سورج کئی
دھوپ میں جانے سے جلتا ہے بدن
ہر گھڑی کرتا نہانے کا ہے من
کیوں مئی میں اتنا ہوجاتا ہے گرم
جنوری میں جب کہ ہوجاتا ہے نرم
دھوپ سے گرمی سے ہم کیسے بچیں
دھوپ کی سختی کو ہم کیسے سہیں
میں نے پھر استاذ سے پوچھا اسے
گرم سورج کیوں ہے یہ بتلایئے
بولے وہ سورج بدلتا ہی نہیں
رنگ چڑھتا اور اترتا ہی نہیں
گول سی دھرتی نہیں ہے گیند سی
شکل اس کی ہے مکمل بیضوی
جب وہ آجاتی ہے سورج کے قریب
معاملہ ہوتا ہے قدرت کا عجیب
یہ مئی اپریل میں سورج کے پاس
آکے کرتی ہے وہ سورج کو کراس
تب شروع ہوتی ہے گرمی اور لو
ہوتی ہے ٹھنڈی جگہ کی جستجو

اس نظم میں مولانا نے اس بات کو سمجھانے کی پوری کوشش کی ہے کہ دھوپ میں تیزی کب اور کیوں ہوتی ہے اور زمین کا سورج سے کس درجہ کا تعلق اور ربط ہے۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ،نئی دہلی ، جہاں سے کتاب ’ یہ کائنات‘ شائع ہوئی ملک کا ایک موقر اور معتبر ادارہ ہے۔اردو زبان وادب کی تعمیر وترقی میں اس کا نمایاں کردار ہے۔ یہ علما، ادبا اور دانشوران کی نگارشات وتخلیقات کو ان کی علمی، ادبی اور قومی، ملی خدمات کے اعتراف واعزاز میں چھاپتا ہے۔ایسے بڑے ادارے سے کسی قلم کار کی ایک ساتھ چھ کتابیں شائع ہونا یقیناً اس کے مصنف کی شان عبقریت اور ٹھوس صلاحیت کا غماز ہے۔مولانا انصار احمد لائق صد رشک ہیں جن کی نصف درجن کتاب (۱) یہ زمین (۲) یہ آب وہوا (۳) یہ پیڑ پودے (۴) یہ مہینے اور موسم (۵) یہ بدن کے حصے (۶) یہ جسم وجان ۲۰۱۸ء میں قومی کونسل نے ایک ساتھ شائع کیں۔

مولانا انصار احمد ہمیشہ اپنی شاعری میں کوئی نہ کوئی پیغام لوگوں کو دیتے ہیں۔مولانا کی شاعری میں برجستگی ہے، سنجیدگی ہے، سلاست ہے، روانی ہے نیز ہر باذوق کے لیے سامان نشاط ہے۔یہ زمین جس پہ ہم چلتے پھرتے سوتے جاگتے رہتے سہتے اور ضروریات زندگی کے ہر چھوٹے بڑے کام دھڑلے سے انجام دے لیتے ہیں اللہ رب العزت کے ڈھیر سارے خزانوں سے بھری پڑی ہے۔کہیں چٹان ہے تو کہیں سمندر، کہیں جنگل ہے تو کہیں پہاڑ، کہیں جھیل ہے تو کہیں ریگستان ، یہ سب مالک الملک کی کاریگری کا کرشمہ ہیں جن سے انسان کو کبھی نہ کبھی واسطہ ضرور پڑتا ہے۔مولانا انصار احمد نے ان مسمیات کے فوائد، نقصانات، ان کی بناوٹ وسجاوٹ اور زمین سے پیدا ہونے والی دیگر معدنیات کو اس کتاب میں بے حد خوب صورتی کے ساتھ اشعار کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ چٹان سطح زمین کا ایک بڑا حصہ ہے۔اس کا سخت اور مضبوط ہونا ہی اس کی اصل ہے۔دیکھیے شاعر نے کس انداز سے اس کو اشعار کی زبان میں بیان کیا ہے۔

سخت پتھر کو کہا جاتا ہے کہ چٹان ہے
ٹھوس اور مضبوط ہونا اس کی اونچی شان ہے
ان چٹانوں سے عمارت بھی بنائی جاتی ہے
ان سے اونچی اونچی بلڈنگ بھی سجائی جاتی ہے

اور باوقار شاعر نے سچی بات فرمائی ہے کہ اگر چٹان نہ ہو تو عمارت مضبوط نہیں بن سکتی۔یقیناً اس طرح کی معلومات سے ہمارے بچے ناواقف اور ناآشنا ہوتے ہیں۔مولانا کا بڑا احسان ہے قوم کے بچوں پر کہ ان کے معیار پر اتر کر انھیں کی زبان میں نظمیں لکھیں اور ان تک سائنسی معلومات پہنچانے کی پوری کوشش کی۔ بچے تو بچے ہیں عقل بھی چھوٹی ہوتی ہے۔ایک بچہ اپنے والد سے بڑی لجاجت سے پوچھتا ہے کہ ابو ’پہاڑ‘ کیوں بنے؟ اگر پہاڑ نہ ہوتے تو زمین خالی ملتی، مکانات بنتے، کھیتیاں کی جاتیں، پہاڑ سے کیا فائدہ۔مولانا نے اس

بات کا جواب بڑی باریک بینی سے اشعار میں دیا ہے کہ بچہ سمجھ جائے۔

یہ مصنف کی فقط ایک کتاب پر مختصر تجزیہ ہے۔ ان کی دیگر کتابیں بھی معلومات سے پر ہیں۔ سوال و جواب کے آئینے میں 'اے میرے ابو'، 'اے میری امی' دو نئی کتابیں زیر طبع ہیں، جن میں ایک ایک کہانی کو نظم کیا گیا ہے۔ جو کہاوت، قصے، لطیفے نثر میں پڑھتے اور سنتے تھے مولانا نے اسے نظم میں ڈھال کر بچوں کے حق میں دلچسپی کا خاصا مواد اکٹھا کر دیا ہے جو شاعر کی ذہانت وفطانت، اس کے ضمیر کی طہارت و پاکیزگی اور بچوں کے تئیں اظہارِ ہمدردی کی طرف مشیر ہے۔ مولانا انصار احمد صاحب کو اتنی ڈھیر ساری کتابیں لکھنے پر بہت بہت مبارکباد۔

○○○

ڈاکٹر یاور عباس میر
بالہامہ سرینگر، کشمیر، رابطہ نمبر:6005071004

بیسویں صدی کی فارسی شاعری میں نئے ادبی رجحانات

بیسویں صدی عیسوی تاریخِ عالم میں ایک انقلابی صدی شمار ہوتی ہے۔ اس صدی میں ماقبل صدیوں کی بہ نسبت انسانی زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں کافی تبدل وتحول نظر آتا ہے۔ خواہ وہ سائنسی میدان ہو یا سیاسی کارواں، علم وادب کی زمین ہو یا فن کاری کا آسماں، تجارت کی دنیا ہو یا ٹرانسپورٹ کا جہاں، غرض ہر شعبہ میں حیرت انگیز پیش رفت اور تبدلیاں نظر آتی ہیں۔ جب انسانی سماج اور تہذیب وفرہنگ میں انقلاب آتا ہے تو شعبۂ ادب بھی اپنے اندر تحول پیدا کر لیتا ہے۔

فارسی ادب پر بھی بیسویں صدی نے اپنے اثرات مرتب کیے اور نئے ادبی رجحانات وجود میں آئے۔ نظم ونثر دونوں میں کافی تبدیلی اور جدت رونما ہوئی۔ منظوم ادب کی ہیئت میں جو بدلاؤ نظر آتا ہے ان میں 'شعر موج نو'، 'شعر سپید' اور 'شعر نیمائی' وغیرہ شامل ہے اور موضوع کے اعتبار سے سیاسی وانقلابی شاعری، حماسی شاعری، آئینی شاعری وغیرہ جیسے جدید ادبی رجحانات وجود میں آئے۔ اسی طرح منثور ادب میں بھی داستان، ناول اور ڈرامانویسی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ البتہ اس مقالہ میں ہم نے صرف منظوم ادب کے رجحانات کو ہی زیر بحث لایا ہے۔ چنانچہ فارسی زبان وادب کا منبع ایران ہے اور آج بھی دنیائے فارسی میں ایران کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ لہٰذا ہم نے فارسی ادب میں نئے رجحانات کا تعین کرنے کے لیے بیسویں صدی کے ایران کو ملحوظِ نظر رکھ کر ہی جائزہ لیا ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ بیسویں صدی ایک انقلابی صدی ہے، اس کے اندر تقریباً زندگی کے ہر شعبہ میں پیش رفت اور تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ سائنسی علوم وفنون کے ساتھ ساتھ سیاسی وثقافتی میدانوں میں بھی حیرت انگیز پیش رفت اور بدلاؤ دکھائی دیتا ہے۔ جب ہم فارسی زبان و ادب کی بات کرتے ہیں تو ایران کا تصور ہمارے ذہن میں ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ ایران کے اندر اس صدی میں مسلسل سیاسی رساکشی جاری رہی ہے، اور ظاہر ہے کہ سیاسی ناہمواری کے اثرات سماج وقوم پر لازمی طور مرتب ہوتے ہیں۔ چوں کہ شعر وادب

سماج و قوم کا آئینہ دار اور ترجمان ہوتا ہے تو یہ ادبی شعبہ ایسے حالات میں متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ پاتا۔ چنانچہ اس صدی میں ایران کے اندر رونما ہونے والے بڑے واقعات میں ایک 'تحریکِ مشروطیت' (۱۹۰۶ء) ہے جس کی وجہ سے فارسی ادب کے رجحان میں کافی بدلاؤ نظر آتا ہے۔ اس تحریک نے شعرا و قلم کاروں کے لیے میدان وسیع کر دیا۔ اب شعر و شاعری محبوب کی زلفوں، بادشاہ کے محلوں، عشقیہ داستانوں، جام اور ساغروں وغیرہ جیسے قدیم اور تکراری موضوعات کے قید و بند سے ذرا باہر آ کر آزاد فضا میں سانس لینے لگی۔ اہلِ قلم اب انقلاب، آزادی، تعلیم، حقوق طلبی، ظلم ستیزی وغیرہ جیسے موضوعات کے لیے بھی خامہ فرسائی کرنے لگے۔ اس سے قبل فارسی شاعری میں احساس دروں، اخلاق، عشق و عرفان، عشقیہ داستان، بادشاہوں کی مدح سرائی وغیرہ جیسے موضوعات ہی زیرِ نظر ہوا کرتے تھے۔ لیکن مشروطیت کی تحریک کے بعد فارسی شاعری میں گویا انقلاب برپا ہوا۔ البتہ اس ادبی انقلاب کے پیچھے صرف تحریکِ مشروطیت کو ہی سببِ اصلی قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ مشروطیت کے علاوہ چند دیگر محرکات بھی کارفرما تھے جن میں سے چند اہم اسباب درج ذیل ہیں:

۱۔ ایرانی طلبا کا یورپی ممالک کی طرف سفر اور مغربی زبان و فرہنگ سے آشنائی
۲۔ یورپی ادب کی فارسی میں ترجمانی
۳۔ ایران میں چاپ خانہ کی شروعات اور کتابوں کی اشاعت
۴۔ دارالفنون کی بنیاد
۵۔ روزناموں کی شروعات جیسے کاغذ اخبار، نوبہار وغیرہ

تاریخ ایران میں مشروطیت کی تحریک (۱۹۰۶ء) ایک ایسی تحریک تھی جس نے ایرانیوں کی فکری بیداری میں اہم کردار ادا کیا۔ تحریکِ مشروطیت نے مجموعی طور پر دو طریقوں سے اپنا اثر ظاہر کیا۔ ایک یہ کہ پڑھائی لکھائی (جو اس زمانے تک صرف امرا تک ہی محدود تھی) عام ہو گئی، مدرسوں کی تعمیر و ترقی میں وسعت پیدا ہوئی، مختلف قسم کے اخبارات، رسائل اور جرائد نے لوگوں کو سیاسی و سماجی مسائل سے آشنا کر دیا اور یہی آشنائی نئے ادب کے وجود کا ایک سبب بنی۔ دوسرا یہ کہ یورپی ممالک کے لوگوں سے ایرانیوں کے روابط بڑھ گئے اور یورپی افکار سے آشنائی نے ایرانیوں میں آزادی خواہی، وطن پرستی، تعصب ملی، انتقاداتِ سیاسی و سماجی کو جنم دیا جو ادبیات میں شامل ہو کر شعر و ادب کی شکل میں ظاہر ہوئے۔

تحریکِ مشروطیت کے بعد بھی شعرا و مصنّفین کا ادبی رجحان تبدیل ہونے کی ایک بڑی وجہ قاجاری اور پہلوی حکمرانوں کا ظلم و استبداد ہے جس نے بہت ساری جگہوں پہ تحریک آزادی کو جنم دیا اور قلم کاروں نے ان تحریکوں میں اپنی خلاقانہ صلاحیتوں سے روح پھونک دی اور ہر طرف احتجاجی مظاہروں میں انقلابی اشعار پڑھے جانے لگے جن سے دیگر شعرا بھی متاثر ہو کر اس طرف خصوصی توجہ دینے لگے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد کا زمانہ

ایران میں ادبی تحول کے اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔ آغاز مشروطیت یعنی ۱۹۰۶ء سے لے کر انقلابِ اسلامی کے بعد تک مجموعی طور پر ہمیں ایران میں تین طرح کے شعری اسلوب دکھائی دیتے ہیں:

پہلا وہی کلاسیکی اسلوب ہے جس میں روایتی انداز میں متقدمین کی پیروی میں غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ لکھنے کا رواج ہے۔ دوسرا اسلوب قدیم و جدید طرز کو ایک دوسرے میں ضم کر کے تشکیل پاتا ہے۔ اگرچہ اس اسلوب کے شعرا جدید افکار کو قدیم ہیئت میں بیان کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ صرف و نحو، اوزان و قوافی اور معانی و بیان کی قدیم روایت کی بھی پابندی کرتے ہیں۔ تیسرا اسلوب کلاسیکی ادب سے بالکل الگ ہے۔ اس اسلوب میں جدید افکار کے ساتھ ساتھ جدید ہیئت استعمال کی جاتی ہے۔ پرانی ہیئت اور مشکل بحروں کے بجائے آسان اور طرب انگیز بحروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ چوں کہ قاجاری دور کے بعد شعری ادب زیادہ شائع ہونے لگا تھا اور زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچنے لگا تھا اسی لیے اکثر شعرا نے یہ بھانپ لیا تھا کہ شعر کی زبان بھی سادہ اور عام فہم ہونی چاہیے۔[۱]

چوں کہ بیسویں صدی میں ایران کے اندر کئی اہم سیاسی واقعات رونما ہوئے جن کی وجہ سے ایران میں وقتاً فوقتاً ایک نیا ماحول پیدا ہوتا رہا اور ادبی رجحان میں بھی تبدیلی آتی رہی۔ ادبی تحول کے اعتبار سے ہم بیسویں صدی کو تین بڑے ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں:

پہلا۔ ۱۹۰۶ء سے ۱۹۴۱ء تک، دوسرا۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۷۹ء تک، تیسرا۔ ۱۹۷۹ء کے بعد کا دور

پہلا دور: یہ ایرانی تاریخ میں ایسا دور ہے جب شاہی حکومت میں مجلس شوریٰ کے ذریعہ سے لوگوں کا بھی عمل دخل شامل ہوا اور بادشاہ کی مطلق العنانیت کسی حد تک کم ہوئی۔ اس دور میں لکھنے والوں کا زیادہ تر رجحان حکومت اور حکومتی اداروں پر تنقید کی طرف رہا۔ عورتوں کی پسماندگی اور ان کے حقوق کا تذکرہ بھی اہلِ قلم کے موضوعات میں شامل رہا۔ مجموعی طور پر زیادہ تر شاعری سیاسی و سماجی لباس زیب تن کیے ہوئے نظر آتی ہے۔ سیاسی شاعری کے علاوہ اور بھی کئی طرح کے مضامین کی طرف شعرا کا میلان دکھائی دیتا ہے، جن میں سے چند ایک موضوعات یوں ہیں:

شعر آزادی و سیاسی: اس موضوع کے اندر ایران اور دنیا کے سیاسی و تاریخی انقلابات و حوادثات کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً جنگ و صلح، تاریخی معاہدے، سیاسی تحریکیں، زوالِ حکومت اور قتل حکمران و تشکیل حکومت وغیرہ۔ دورۂ مشروطیت اور اس کے بعد یہ آزادی کا موضوع تقریباً پورے ایران میں زیر بحث رہا ہے۔ اس موضوع کے تحت شعرا نے قانون خواہی، آزادی طلبی، ظلم ستیزی، آزادیٔ قلم و بیان وغیرہ پر خوب اشعار لکھے ہیں۔ ادیب الممالک، بہار مشہدی، عشقی، فرخی یزدی، عارف قزوینی وغیرہ نے اس موضوع پر کثرت سے اشعار لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ آزادیٔ زن و حقوقِ زنان کے موضوع پر لکھنے والے مشہور شعرا میں سے نسیم شمال، علی اکبر دہخدا، لاہوتی، ایرج میرزا،

پروین اعتصامی وغیرہ کا کلام بطور نمونہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ذیل میں چند نمونے ملاحظہ فرمائیں:

عارف قزوینی:

پیام دوشم از پیر می فروش آمد   بنوش بادہ کہ یک ملتی بہ هوش آمد
ز راه پرده از ایران درید استبداد   هزار شکر که مشروطه پرده پوش آمد
ز خاک پاک شهیدان راه آزادی   ببین که خون سیاوش چنان به جوش آمد[۲]

فرخی یزدی:

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی   دست خود ز جان شستم از برای آزادی
تا مگر به دست آرم دامن وصالش را   می‌دوم به پای سر در قفای آزادی [۳]

بہار مشہدی:

با شہِ ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست   کار ایران با خداست
مذهب شاهنشه ایران ز مذهب ها جداست   کار ایران با خداست[۴]

آزادیٔ زنان و مسئلۂ حجاب

لاہوتی:

جوان بخت و جهان آرایی ای زن   جمال و زینت دنیایی ای زن
صدف خانه است و صاحب خانه غواص   تو در وی گوهر یکتایی ای زن[۵]

میرزادہ عشقی:

چیست این چادر و روبنده نازیبنده   گر کفن نیست پس بگو چیست این روبنده[۶]

ایرج میرزا:

فقیه شهر به رفع حجاب مائل نیست   چرا که هر چه کند حیله در حجاب کند[۷]

وطنی دوستی: وطن پرستی ایرانیوں کی رگ رگ میں بسی ہے۔اس دور میں بھی وطن پرستی کے جزبات کا اظہار بڑے جوش وخروش اور محبت و اخلاص کے ساتھ کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں ادیب الممالک، طالبوف، ادیب پشاوری، فروغی، عشقی، دانش مشہدی وغیرہ کی نظموں کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔چند اشعار بطور نمونہ:

میرزادہ عشقی:

خاکم به سر ز غصه به سر خاک اگر کنم   خاک وطن چو رفت چه خاکی به سر کنم[۸]

بہار مشہدی:

ای خطهٔ ایران مهین ای وطن من   ای گشته به مهر تو عجین جان و تن من[۹]

نسیم شمال:

گردیده وطن غرقهٔ اندوه و محن، وای   ای وای وطن وای
خیزید و روید از پی تابوت و کفن وای   ای وای وطن وای
از خون جوانان که شده کشته در این راه   رنگین طبق ماه
خونین شده صحرا و تل و دشت و دمن وای   ای وای وطن وای[۱۰]

انتقادی اشعار: تنقیدی اشعار کہنے میں علی اکبر دہخدا، ادیب الممالک، وحید دستگردی، غلام رضا، اشرف گیلانی وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔انھوں نے سرکار اور سرکاری اداروں کے علاوہ ریا کار ملاؤں اور سماجی خرابیوں پر بھی تنقید کی ہے۔

سرمایہ دار و مزدور اور سوشلزم پر اشعار: لاہوتی، رعدی، پروین گنا آبادی، علی اشرف دبیر، عشقی، کاظم رجوی کے نام اس ضمن میں لیے جا سکتے ہیں جنھوں نے اس موضوع کی طرف نسبتاً زیادہ توجہ اور میلان ظاہر کیا ہے۔

وصفی اشعار: وحید دستگردی، رشید یاسمی، بہار مشہدی وغیرہ جیسے شعرا نے اس موضوع پر اچھی اچھی نظمیں لکھی ہیں۔

اخلاقی اشعار: سماج کی بری عادات ورسومات کی مخالفت اور اچھی عادات و بلند اخلاق کی تبلیغ کے لئے بہت شعرا کا رجحان اس طرف رہا ہے جن میں بہار مشہدی، وحید دستگردی، ایرج میرزا، حبیب یغمائی، پروین اعتصامی، رعدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تربیتی اشعار: بچوں اور نوخیز جوانوں کی صحیح تربیت اور تعلیم کی طرف تشویق کے لیے کچھ شعرا نے قطعات وغیرہ میں اس موضوع کو بیان کیا ہے، جن میں عبدالعظیم قریب، محیط طباطبائی، ادیب طوسی، ہدایت سمیعی وغیرہ کے قطعات کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا دور ۱۹۴۱ء سے ۱۹۷۹ء تک، رضا شاہ پہلوی کا دور: اس دور کو اگر آزادی طلب و آزادی پسند دور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کیوں کہ سب سے زیادہ تاریخ ساز انقلابی جدوجہد اور آزادی طلب سرگرمیاں اسی دور میں رونما ہوئیں جو انقلاب اسلامی پر منتج ہوئیں۔اس دور کا زیادہ تر ادب سیاسی رسا کشی، قتل وخونریزی، ظلم و استبداد اور آزادی خواہی سے عبارت ہے۔شعرا نے اپنی ذاتی شخصیت کو ملت کے سمندر میں ضم کر کے پوری ملت کی ترجمانی کی۔ظلم واستبداد کی وجہ سے لوگوں کا رجحان یاس و ناامیدی کی طرف ہونے لگا تھا لیکن شعرا نے انقلابی شاعری کے ذریعے پرامید ماحول بنانے کی بھرپور کوششیں کیں۔

شعرِ نو اور نیما: قابلِ ذکر ہے کہ اسی دور میں یعنی ۱۹۴۱ء کے بعد فارسی شاعری کی ہیئت میں ایک بڑی

تبدیلی وقوع پذیر ہوئی اور ایک نئی قسم کی شاعری کا رواج ہوا، جو 'شعرنو' کے نام سے جانی جاتی ہے۔ نیما یوشیج بیسویں صدی کے بڑے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ یہی وہ شاعر ہیں جنھوں نے 'شعرنو' کی بنیاد رکھی اور جدید رجحانات کے لیے جدید شعری قالب وضع کیے۔ آپ کا اصل نام علی تھا، یوش طبرستان میں پیدائش کے سبب یوشیج کہلائے۔ فرانسیسی ادبیات سے بھی خوب واقفیت رکھتے تھے۔ جوانی میں حسب دستور آپ نے بھی عشق کی وادی میں قدم رکھا تھا لیکن عشق میں ناکامی کے سبب آپ کے دل پہ درد و کرب نے بہت اثر کیا جس نے آپ کے کلام میں عجیب سی تبدیلی بلکہ پختگی پیدا کر دی۔

جنتیؔ نے لکھا ہے کہ نیما کی ایک طویل نظم 'افسانہ' جو پانچ پانچ مصرعوں کے ۱۲۸ بندوں پر مشتمل ہے، اسی پہلے عشق میں ناکامی کا نتیجہ تھی۔ اوائل میں نیما متقدمین کی پیروی کرتے تھے لیکن نظم 'افسانہ' لکھ کر آپ نے ایک نئی راہ نکالی ہے جو آپ کی شاعری میں سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس طرز سے بہت سے شعرا متاثر ہوئے اور انھوں نے بھی اس کی پیروی شروع کی۔ مثلاً عشقیؔ کی 'سہ تابلوی مریم' اور 'ایدآل'، 'مردِ دہقان'، شہریار کی 'ہذیانِ دل' وغیرہ جیسی نظموں کا نام لیا جاسکتا ہے۔

شعرنو: شعر کہن کے برعکس یہ ایک نئی طرز کی شاعری ہے۔ شعر کہن میں قدیم روایت کے مطابق شاعری کی جاتی ہے۔ البتہ شعرنو میں ردیف و قافیہ اور کلاسیکی بحور و اوزان سے روگردانی دکھائی دیتی ہے اور جدید قالبوں اور ہیئتوں میں شاعری کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ شعرنو میں نئے اور تازہ ترین مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔ اس طرز کے حامیوں کا کہنا ہے کہ شعر کہن و قدیم روایتی شاعری قدیم ماحول کی پیداوار تھی، ہر دور کی اپنی خصوصیت ہوتی ہے اور طرح طرح کے تقاضے سامنے ہوتے ہیں، لوگ اپنے زمانے کے طرز تفکر سے زیادہ قربت رکھتے ہیں، اس لحاظ سے آج کا زمانہ پرانے مدحیہ قصائد، افسانوی مثنویوں اور لمبی لمبی عشقیہ داستانوں کا متقاضی نہیں ہے، مشکل اور سخت قسم کے ردیف و قوافی قارئین کے لیے مشکل پیدا کرتے ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ آج کی شاعری میں یہ سب رکاوٹیں ختم ہونی چاہیے اور نئے قسم کے مناظر، نئے مشاہدات، عقل و فکر کے نئے تجربات اور موجودہ معاشی و معاشرتی مسائل کا بیان سادہ اور آسان زبان میں ہونا چاہیے۔

یہ نیا طرز متعارف ہونے کے بعد فارسی ادب میں ایسے بہت سارے شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے اس طرز کو اپنا کر اپنے خیالات کا اظہار کرنا شروع کیا۔ کیوں کہ اس طرز میں شعر کہنا کلاسیکی طرز کی بہ نسبت کافی آسان ہے۔ البتہ ہر شاعری کو شعرنو کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ بعض شاعری تو بالکل طرز نثر میں لکھی گئی ہے جسے شعر کا نام دینا گویا شاعری کی توہین ہے۔ اس طرح تو نظم و نثر کا فرق ہی مٹ جاتا ہے۔

نیما یوشیج نے شعرنو متعارف کرنے کے باوجود وزن اور قالب سے روگردانی نہیں کی۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ شعر کے لیے وزن ہونا ضروری ہے خواہ وہ کلاسیکی انداز میں ہو یا آزاد طرز میں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''میری

کوشش یہ ہے کہ میں وزن کو اس قید سے نکال دوں اور اس کو قدرتی آہنگ کے طور پر اشعار کے مختلف مطالب کے اظہار کے لیے وجود میں لاؤں، کیوں کہ جب لوگ شعر سنتے ہیں تو وہ اسے ایسے آہنگ میں چاہتے ہیں جس میں وہ خود ان اشعار کو گا کر پڑھ سکیں'' پتہ چلا کہ چھوٹے بڑے جملوں میں کہے ہوئے ہر کلام کو ہم شعرنو کا نام نہیں دے سکتے بلکہ اس میں ایک مناسب وزن کی اہم ضرورت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر نیما کے کلام سے چند شعر ملاحظہ فرمائیں۔

قوقولی قو خروس می‌خواند　　از درون نهفت خلوت ده
از نشیب رہی کہ چون رگ خشک　　در تن مردگان دواند خون
می‌تند بر جدار سرد سحر　　می‌تراود بہر سوی هامون
با نوایش، از او، رہ آمد، پُر　　مژدہ می‌آورد بہ گوش، آزاد
می‌نماید، رهش بہ آبادان　　کاروان را، در این خراب آباد[۱۱]

نیما کے بعد اس طرز کی پیروی کی گئی لیکن ان سبھی شعرا کو ہم طرز نیما کے شعرا نہیں کہہ سکتے، بلکہ ان کے کلام کو ہم تین حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ شعر نیمائی، شعر سپید اور شعر موج نو۔

شعرِ نیمائی: یہ وہی طرز ہے جس کا ہم نے ذکر کیا ہے۔ اس طرز میں عروضی اوزان کی رعایت تو کی جاتی ہے البتہ قافیہ کی جگہ مشخص نہیں ہوتی۔ اس طرز کے شعرا میں مہدی اخوان ثالث، فروغ فرخ زاد، سہراب سپہری وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

شعرِ سپید: اس طرز میں اگرچہ آہنگ ہے البتہ عروضی اوزان سے محروم ہے۔ اس میں بھی شعر نیمائی کی طرح قافیہ کی جگہ مشخص نہیں ہے۔

شعرِ موج نو: اس طرز میں نہ ہی عروضی اوزان ہیں نہ قافیہ، بلکہ نثر کی طرح اس کی ہیئت ہے۔ البتہ نثر اور اس کے بیچ ایک بنیادی فرق اس کے اندر کا شعری تخیل ہے۔

تیسرا دور (انقلاب اسلامی کے بعد کا دور)

انقلابِ اسلامی (۱۹۷۹ء) کے بعد فارسی ادب میں ایک نئے ادبی رجحان نے زور پکڑا اور ایک نئے طرز کا ادب وجود میں آنے لگا جسے حماسی ادب یا ادبیاتِ پایداری کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اگرچہ قدیم شعرا جیسے فردوسی وغیرہ نے اس طرز کی شاعری ضرور کی ہے لیکن اسے ایک مستقل موضوع کی حیثیت حاصل نہیں تھی، انقلاب اسلامی کے بعد اس رجحان نے بہت زور پکڑا اور اس طرز کا کافی منظوم ادب وجود میں آیا۔ اس قسم کے ادب میں جنگ، شہید، شہادت، لہو، انقلاب، قربانی، شجاعت، استقامت، رہبر کی اطاعت، ملک کی حفاظت، دینی اقدار، خدا، قیامت، روحانیت وغیرہ جیسے موضوعات کا بیان ملتا ہے۔ اس طرح کے معنوی رجحانات کے

پیدا ہونے کا بنیادی مقصد حکومتی ظلم و جور اور جنگ قرار دیا جا سکتا ہے۔ خاص کر ایران اور عراق کے بیچ آٹھ سالہ جنگ نے اس طرح کا ادب پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ جنگ انقلاب کے فوراً بعد ہی شروع ہو گئی تھی جسے عراق نے ایران پر مسلط کر دیا تھا۔ انقلاب تازہ تازہ ہی برپا ہوا تھا جس نے پورے ایران کو اسلامی جوش و جذبہ اور معنویت سے بھر دیا تھا، جس کا اظہار ایرانی سخنوروں نے منظوم و منثور دونوں طریقوں سے کیا، اس دور میں وافر مقدار میں حماسی ادب وجود میں آیا، ایران میں اس ادب کو 'ادبیاتِ دفاعِ مقدس' بھی کہا جاتا ہے۔ اس طرز کی انقلابی اور حماسی شاعری میں شہریار کے ساتھ ساتھ حمید سبزواری بھی نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ حمید سبزواری کو 'پدرِ شعرِ انقلاب' کہا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ اس طرز کے شعرا میں سے احمد عزیزی، قیصر امین پور، نصر اللہ مردانی، فاطمہ راکعی، حمید رضا برقعہ ای، سپیدہ کاشانی، محمود پوروہاب، سلمان ہراتی، ناصر فیض وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس طرز کے چند شعری نمونے ملاحظہ ہوں:

قیصر امین پور:

بر این زین خالی نه گردی، نه مردی ‌‌ دلا زین غم ار خون نگردی، نه مردی!
نه من پرکنم جای همچون تویی را ‌‌ کجا پر شود جای گردی، به گردی؟
گذشتن ز سر، سرگذشتی است خونین ‌‌ دلا کی تو این ره، به زردی نَوردی؟

نصر اللہ مردانی:

نام نورانیٔ تو در افق یاد شکفت ‌‌ روح خورشید در آئینۂ میعاد شکفت
آب و آتش به هم آمیخت در آغاز حیات ‌‌ غنچۂ بستۂ دل در دم میلاد شکفت
سینۂ سرد زمین صاعقۂ عشق شکافت ‌‌ بر لب خشک زمان چشمۂ فریاد شکفت
بادۂ سبز دعا در خم جوشندۂ دل ‌‌ تا در اندیشۂ ما شور تو افتاد شکفت

ہادی فردوسی:

ما گرد مداری ز خطر می گردیم ‌‌ تا صبح به دنبال سحر می گردیم
سوگند به لاله‌ها که همچون خورشید ‌‌ زرد آمده ایم و سرخ برمی گردیم

اصغر عظیمی مہر:

مردان غیور قصه‌ها برگردید ‌‌ یکبار دگر به شهر ما برگردید
دیروز به خاطر خدا می‌رفتید ‌‌ امروز به خاطر خدا برگردید

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی میں جو نئے ادبی رجحانات فارسی ادب میں پیدا ہوئے انھوں نے فارسی ادب کے دامن اور اس کے خزانے میں کافی وسعت پیدا کر دی۔ نیما کے 'شعرِ نو' نے لوگوں کی

ایک بڑی تعداد کو متاثر کیا۔ چوں کہ اس طرز میں شعر کہنا کلاسیکی طرز کی بہ نسبت کافی آسان ہے، لہٰذا بہت سارے ایسے شعرا وجود میں آئے جنھوں نے نئے قالب (شعرِ نو) کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا ذریعہ قرار دیا۔ اس صدی میں ایک اہم ادبی رجحان انقلابی و حماسی شاعری کا ظہور ہے، جس نے لوگوں میں آزادی طلبی، جذبۂ ایثار، وطن دوستی، جذبۂ شہادت اور دشمن کے مقابل ذوقِ استقامت جیسے دینی و معنوی رجحانات کو فروغ دیا۔ علاوہ ازیں ان جدید رجحانات نے فارسی ادب کو عوام کے انتہائی قریب لا کھڑا کیا جس کی وجہ سے ایسا ادب وجود میں آیا جس میں لوگوں کے نجی مسائل و مشکلات، درد و کرب، جانفشانی و قربانی اور شجاعت و استقامت کی عکاسی ملتی ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ ظہور الدین احمد، نیا ایرانی ادب، ص۲۷ تا ۳۰
۲۔ محمد علی، شہر شعر عارف، ص۴۵
۳۔ فرخی یزدی، دیوان، ص۱۶۷
۴۔ محمد تقی بہار، دیوان اشعار، ص۲۶۳
۵۔ لاہوتی، دیوان اشعار، ص۱۱۹
۶۔ میرزادہ عشقی، کلیات، ص۳۷۷
۷۔ ایراج میرزا، دیوان اشعار، ص۲۰۸
۸۔ میرزادہ عشقی، کلیات، ص۳۷۷
۹۔ محمد تقی بہار، دیوان اشعار، ص۲۰۸
۱۰ نسیم شمال، کلیات، ص۱۶۷
۱۱۔ نیما یوشیج، خروس می خواند، ص۲۶

○○○

عرفان امین گنائی
شعبۂ فارسی، اردو وعربی، پنجابی یونی ورسٹی، پٹیالہ (پنجاب)

ڈاکٹر نریش کی افسانہ نگاری: 'ننھے ہاتھوں کا لمس' کے آئینے میں

قدرت اور فطرت کے نِکات، تہذیب و معاشرت کے معاملات، ہندوستانی فلسفۂ حیات اور ہماری قومی زبان کے ادب سے متعلق جہات کو گزشتہ پانچ دہائیوں کے دوران اپنے رشحات قلم سے جس قلم کار نے نمایاں طور پر پیش کیا وہ ڈاکٹر نریش ہیں۔ کیوں کہ آپ نے اردو زبان کے علاوہ انگریزی، ہندی اور پنجابی زبان میں بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اردو ادب میں بحیثیت شاعر مقبول ہوئے لیکن شاعر ہونے کے ساتھ موصوف ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار، نقاد، محقق اور مترجم بھی ہیں۔ ہفت لسانی کا یہ ہنر مند مصنف ۱۱ر جولائی ۱۹۴۲ء کو مالیر کوٹلہ میں پیدا ہوا۔

یہ حقیقت ہے کہ انسان کا گرد و پیش اس کی شخصیت پر بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر انداز ہوتا ہے۔ ایک فن کار اس قانونِ فطرت سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ لہٰذا اس کی تخلیقات میں اس کا ماحول صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر نریش ان معنوں میں خوش قسمت ہیں کہ ان کو اردو کے علاوہ ہندی اور پنجابی ادب و ثقافت سے استفادہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کی تخلیقات جہاں ایک طرف گنگا جمنی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں وہیں عالمی ادب کے فیض بھی ان کے یہاں بڑے تابناک انداز میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کی افسانوی تخلیقات 'بند دروازہ' اور 'ننھے ہاتھوں کا لمس' پر ان کے انفرادی اسلوب کی بہت گہری چھاپ ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے آج ان کے ایک افسانوی مجموعہ 'ننھے ہاتھوں کا لمس' کا جائزہ اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

علامتی اور تجریدی افسانوں کے دور کے بعد اردو افسانہ نگاری نے نئ کروٹ لی اور نفسیاتی افسانوں کی مقبولیت کا دور شروع ہوا۔ اس دور میں چند ہی ایسے مخصوص چہرے نظر آئے جنھوں نے اپنے منفرد اسلوب کے باعث اپنی شناخت بنائی اور اپنی تخلیقیت کا لوہا منوایا۔ نریش کا نام بھی انھیں چند افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے جنھوں نے جدید علامتی انداز کو کلیتاً ترک نہ کرتے ہوئے بھی انسانی نفسیات کی پر پیچ گتھیوں کو سلجھانے میں اپنا سارا زور صرف کیا۔ چوں کہ جدید طرزِ زندگی کی تیز رفتاری کے سبب نفسیات کی گتھیوں کی نشان دہی کافی ہے، اس طور

سے کہ اسے سلجھانے کی عدیم الفرصتی صاف نظر آتی ہے۔ اس لیے ایک نفسیاتی افسانہ نگار اب سماج کا معالج نہیں بن پاتا اور نہ ہی اس کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ اس سلسلے میں خود ڈاکٹر نریش کا یہ قول قابلِ توجہ ہے:

''ٹرانزیشن (Transition) کا یہ دور ضرورت سے زیادہ طویل ہو گیا ہے۔ اس لیے آج کے افسانہ نگار سے یہ امید نہیں کی جانی چاہیے کہ وہ ایک زندگی یا ماحول کا مکمل احاطہ کر کے کسی ایسے پلاٹ کا تانا بانا بنے گا جو مرض کی تشخیص بھی کرے اور مرض کا علاج بھی۔ مصروف زندگی کے اس سائنٹفک دور میں مرض کی نشان دہی بہت کافی ہے۔'' [۱]

ڈاکٹر نریش نے اپنے افسانوں میں جدید انسانی رشتوں کی شکست و ریخت کے علاوہ ماضی کی سنہری یادوں کو سمیٹ کر چند لمحوں کے لیے اپنی بے نور زندگی میں تابنا کی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا دائرہ ان کی اپنی ذات سے نکل کر کائنات کا احاطہ کر لیتا ہے۔ ان کی بیشتر کہانیاں زندگی کی وہ قاشیں ہیں جنھیں وہ ہنر مندی سے تراش لیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوی موضوعات میں ذاتی زندگی کے المیہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس کی بہترین مثال مذکورہ بالا افسانوی مجموعہ کی پہلی کہانی 'ننھے ہاتھوں کا لمس' ہے۔ افسانہ 'ننھے ہاتھوں کا لمس' میں بیوی کا بے وقت انتقال ہونا، خاص طور پر جب وہ ایک ننھا سا بیٹا پیچھے چھوڑ کر گئی ہو، اس سے بڑھ کر ذاتی المیہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ اس کہانی کا لفظ لفظ گہرے دکھ کا غماز ہے۔ بیان ایسا دلدوز ہے کہ پتھر سے پتھر دل بھی پگھل اٹھے۔ بچہ سو نہیں رہا ہے بلکہ اپنی ماں کو یاد کر رہا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''لگتا ہے جیسے سو گیا ہے۔ اسے اٹھا کر بستر پر لٹانے لگتا ہوں تو وہ پھر رو پڑتا ہے۔ میں اسے کھینچ کر سینے سے چپکا لیتا ہوں۔ میری آنکھیں بے قابو ہو جاتی ہیں، چھلک پڑتی ہیں۔ روتے روتے گردن اٹھا کر اس نے میری جانب دیکھا ہے۔ میرے آنسوں دیکھ کر اس نے اپنے آنسوں روکنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے ننھے ننھے آنسوں پونچھ کر کہہ رہا ہے ''پاپا روؤ نہیں! ماں بھگوان کے گھر چلی گئی نا؟''

''میں اسے باہوں میں بھر کر چوم لیتا ہوں۔ لگتا ہے اس کے ہاتھوں نے میرے آنسوں ہی نہیں پونچھے۔ میرے اندر بھرے ہوئے درد کو بھی پونچھ دیا ہے۔'' [۲]

اس فن کارانہ انداز کی داد الفاظ میں نہیں دی جا سکتی اور پھر اس کے اختتام میں جو پیغام مضمر ہے، اس کی اہمیت بھی بے پناہ ہے۔ ان کے افسانوں میں عام زندگی کے معمولی واقعات، انسانی رشتوں کی تابانی اور شدت سے غیر معمولی بن جاتے ہیں۔ اس طرح قاری ان کی انوکھی ڈرامائیت میں گم ہو کر حیات انسانی کے ان نازک پہلوؤں کو دریافت کرتا ہے۔ مثلاً ان کی کہانی 'نفرت' کو لیجیے ایک مے خور آدمی اپنی بیوی ریکھا کی ڈانٹ

پھٹکار سے بیزار ہے۔ مفلسی کی محرومیوں میں شراب نوشی پر جھگڑتی ہے۔ دونوں میں اکثر تکرار ہوتی ہے۔ شوہر بیوی پر ہاتھ اٹھاتا ہے۔ اس کی کم سن بیٹی اس منظر سے خوف زدہ ہو جاتی ہے۔ شوہر اسے پیار سے گود میں اٹھاتا ہے لیکن بیوی بچی کو چھین لیتی ہے۔ اچانک اس بچی کا خیال شوہر کی سوچ اور برہمی کے رنگ کو بدل دیتا ہے۔ اس خوف سے کہ بیوی کہیں اپنا غصہ اس معصوم بچی پر نہ اتارے۔ وہ اندر سے یکسر بدل جاتا ہے۔ بظاہر یہ ایک سادہ اور سپاٹ کہانی ہے، بڑی دھیمی فضا میں نمو پاتی ہے لیکن اس کے اندر انسانی جذبات کی کشمکش اور ایک بچی کی معصومیت کے احساس سے بیدار ہونے والی قلبی ماہیت قاری کو دیر پا تاثر بخشتی ہے۔

نریش کی بعض کہانیوں میں ایک مثبت تعمیری فکر طلوع ہوتی نظر آتی ہے جو انسانی زندگی، زمین، ضمیر تینوں سے وفاداری کا دم بھرتی ہے۔ ایسی کہانیاں ملک و قوم کے حالات سے جڑنے کا پیغام دیتی ہیں۔ آج جب کہ ہر شخص صرف اپنے مفادات، اپنی فلاح کے منصوبوں کا غلام ہے، یہ کہانیاں اس سے آگے قومی اور اجتماعی مفادات سے جڑ کر کچھ سوچنے اور کرنے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ اسی طرح کی ایک کہانی متذکرہ بالا مجموعہ میں 'وداع' ہے جس میں جگ موہن اور تارا کے کرداروں کو مثالی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

تقسیم ملک سے لے کر آج تک فسادات کے موضوع پر اردو میں بہت سے اچھے افسانے لکھے جا چکے ہیں۔ ڈاکٹر نریش کے یہاں بھی اس موضوع پر کئی افسانے ہیں لیکن جو پہلو ڈاکٹر نریش کو دیگر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں انفرادیت بخشتا ہے وہ ہے تقسیم ملک کے موقع پر رونما ہونے والے فسادات کے بعد ٹوٹے ہوئے دلوں کے جوڑنے کی کوشش۔ جغرافیائی اعتبار سے تو ملک تقسیم ہو گیا لیکن در حقیقت انسانی جذبات کو ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ آج بھی اگر کوئی غیر مسلم پاکستان چلا جاتا ہے تو اس سے وہاں کے لوگ خصوصاً اس کے پڑوسی مسلمان اس طرح محبت سے پیش آتے ہیں جیسے وہ ان کا اپنا بھائی، بھتیجا یا بھانجا ہوتا ہے۔ دراصل عوام نے اس سیاسی تقسیم کو دل سے قبول نہیں کیا بلکہ اس کو ایک حادثہ کے طور پر سمجھتے ہیں۔ افسانہ 'دنداسہ' بھی اسی طرح کے افسانوں کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ افسانہ شائع ہوا تو اہلِ نظر نے اس کو بڑی داد دی تھی۔ افسانہ نگار (واحد متکلم) جب پاکستان کے سفر سے واپس آ رہا ہے تو یہ اس کے سفر کی روداد ہے۔ مصنف نے افسانے میں کہانی کی کیفیت کو خود اپنی طرف موڑنے کی کوشش کی ہے یعنی "جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے" پر عمل پیرا نظر آتا ہے۔

مذکورہ افسانوی مجموعہ 'ننھے ہاتھوں کا لمس' میں افسانہ 'فساد' فرقہ وارانہ موضوع پر حقیقت بیانی کا خوب صورت نمونہ ہے جس میں ہندوؤں اور سکھوں کے درمیان ہونے والے ایک فرقہ وارانہ تصادم کو بڑے دل کش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ دراصل فساد کرنے والے لوگوں پر ایک جنون سوار ہوتا ہے۔ جب جنون ختم ہو جاتا ہے تو سب اپنی اپنی بغلیں جھانکنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر نریش یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ سمجھ داری کا فقدان ہی

ہر طرح کے فسادات کی جڑ ہے اور در حقیقت غیر سماجی عناصر کو ہی ان فسادات سے فائدہ پہنچتا ہے جیسے اس افسانے میں دو شرابیوں کے نتیجے میں بڑا افساد کھڑا ہو جاتا ہے جو اتفاق سے ہندو اور سکھ ہوتے ہیں اور آخر میں گلے مل جاتے ہیں مگر فساد بدستور جاری رہتا ہے۔ پولیس کی گولیاں چلتی ہیں، ہوا زخمیوں کی چیخ و پکار سے مسموم ہو جاتی ہے، دکانیں جلتی ہیں اور انسانیت سسکتی رہ جاتی ہے۔ مصنف نے اس منظر کو افسانے میں اس طرح پیش کیا ہے:

"گلی کی خاموشی، گلی کا سکوت، باہر کے شور و غل اور پولیس گاڑیوں کی شوں شوں سے گونج اٹھا تھا
اور محلے کے مکانوں کی چھتیں انسانی سروں سے بھرتی جا رہی تھیں۔"[۳]

افسانوی مجموعہ 'ننھے ہاتھوں کا لمس' میں شامل افسانہ 'پان کا نشان' ایک ایسی لڑکی کی داستان محبت ہے جس کی نظر میں شادی ہی محبت کی معراج ہے۔ مگر ہیرو کی نظر میں شادی جسم کا مذہب ہے، دل کا نہیں۔ شادی سے جسم کا بندھن اٹوٹ ہو جاتا ہے جب کہ محبت ایک لازوال شے ہے۔ محبت ہو جانے سے شادی کرنی ضروری نہیں ہو جاتی۔

اس افسانے کے ذریعے افسانہ نگار خود اپنے خیالات و نظریات کا ہی اظہار کرنا چاہتا ہے مگر ہیرو کی زبانی۔ پورے افسانے میں ہیرو خود اپنی نفسیاتی گتھیوں میں الجھتا نظر آتا ہے۔ بظاہر قاری اول تا آخر افسانے میں کسی ان ہونی واقعہ کے انتظار میں رہتا ہے لیکن نتیجہ کچھ بھی نہیں نکلتا۔ افسانے میں ہیرو کو ہمیشہ پان کے نشان والے خط کا انتظار رہتا ہے جو اس کی محبوبہ اسے بھیجتی رہتی ہے لیکن جب ہیرو خود اس کو شادی اور محبت کا فرق سمجھا دیتا ہے تو خطوط کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے۔ ہیرو کو پھر بھی خطوط کا انتظار رہتا ہے۔ عرصۂ دراز کے بعد جب اسے اچانک لڑکی کا خط ملتا ہے تو اس وقت ہیرو خود دم بخود رہ جاتا ہے۔ افسانہ نگار اس وقت اپنے فن کے عروج (Climax) پر نظر آتا ہے جب وہ لکھتا ہے:

"اور میں سالہا سال ایسے لفافے کو ترس کر اب اس سے موصول کرنے کی تمام امیدیں کھو چکا
ہوں۔ آج عجیب سا لگ رہا ہے۔ میری انگلیاں کھولتے ہوئے جھجک رہی ہیں اور لفافہ ہاتھوں
میں کانپ رہا ہے۔"[۴]

ادب میں دو رجحانوں کا ذکر بہت ہوتا ہے رومانیت اور حقیقت نگاری۔ اردو افسانے میں بھی ان دو رجحانات کی شناخت کی گئی ہے۔ رومان ذو معنی لفظ ہے۔ اسے حقیقت سے بعید کے معنی میں سمجھ سکتے ہیں اور عشق و محبت کے معنی میں بھی۔ ڈاکٹر نریش کے کئی افسانوں میں یہ دونوں پہلو، پہلو بہ پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے کئی افسانوں میں یک طرفہ محبت کا ذکر ہوا ہے، جن میں 'بس پھر جو اسے دیکھا'، 'خوشبو کا سفر' اور 'ملاقات' وغیرہ شامل ہیں۔

افسانہ 'بس پھر جو اسے دیکھا' میں بھی ایسا ہی ہے۔ افسانے کی کہانی ایک ٹیلی فون سے شروع ہوتی ہے

جب ہیرو کو اپنی پرانی محبوبہ کا فون آتا ہے جو ہیرو سے ملاقات کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ ہیرو اس سے ملنے کے لیے نکل پڑتا ہے مگر جب اسے دیکھتا ہے تو اس کے حواس گم ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ وہ لڑکی یعنی آرتی اپنے شوہر کے ساتھ محوِ سفر ہوتی ہے۔ کہانی بس اتنی سی ہے، مگر اس درمیان ہیرو کے واردات قلبی کو پورے افسانے میں خوب صورت انداز میں رقم کیا گیا ہے۔ قدرتی مناظر کی عکاسی کرتے ہوئے افسانہ نگار ڈھلتے ہوئے سورج کے ساتھ ساتھ خود ہیرو کے دل کی کیفیت کو یوں بیان کرتا ہے:

''رات تو نہیں ہوتی لیکن سورج گہنا گیا ہے۔ ابھی تھوڑی دیر میں بس کی بتیاں جلا دی جائیں گی۔ ورنہ اندھیرے میں تو اکسیڈنٹ ہونے کا خطرہ ہے۔''[۵]

جب آرتی اپنے شوہر کے ساتھ گاڑی سے اتر کر جانے لگتی ہے تو افسانہ نگار ہیرو کے دل کی کیفیت کو اس طرح بیان کرتا ہے:

''مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے کسی نے میرا سینہ چیر کر اپنے ہاتھ کلیجے میں گھسا دیئے ہیں اور وہ بوجھل ہاتھ میرے دل کو دبوچ رہے ہیں۔''[۶]

مذکورہ افسانے کا یہی آخری جملہ قاری کے دل کو مسوس کر رکھ دیتا ہے اور قاری کے دل سے خود بخود ایک آہ نکل جاتی ہے۔

افسانہ 'خوشبو کا سفر' بھی اسی نوعیت کا افسانہ ہے جس میں ایک ناکام عاشق کی کہانی منفرد انداز میں بیان کی گئی ہے۔ کیرتی اس افسانے کی ہیروئن ہے جسے سدھیر (ہیرو) شہر کی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں پر ترجیح دیتا ہے۔ دونوں کا عشق پروان تو چڑھ جاتا ہے لیکن جلد ہی فراق میں بدل جاتا ہے۔ جب کیرتی کی شادی کہیں اور ہو جاتی ہے تو سدھیر کے دل میں کیرتی سے ملنے کی شدید کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ دیوانگی کی حالت میں وہ سائیکل پر سوار ہو کر اس کے سسرال چلا جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر وہ زندگی کی سفاک حقیقتوں سے دوچار ہوتا ہے۔ کیرتی سے ملاقات تو ہوتی ہے مگر اپنے دل کی بات کو اپنے دل ہی میں پوشیدہ رکھ کر ناکام واپس لوٹ جاتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر مصنف تحریر کرتا ہے:

''اسے محسوس ہوا کہ یہ بھرا پُرا گاؤں ایک مقبرہ ہے جس میں کیرتی دفنا دی گئی ہے اور مرحوم کیرتی کے آس پاس بھوت پریت رہتے ہیں۔''[۷]

افسانہ پڑھ کر قارئین کے دل میں ایک ٹیس سی اٹھتی ہے۔ یہی کرب افسانے کی معراج ہے۔ یہ افسانہ نویس کے قلم کی جادوگری ہے جو اسے بڑے اعلیٰ اور دل کش اسلوب میں پرو دیتا ہے۔ افسانوں کا یہی اسلوب ان کو ٹیگور کے افسانوں سے قریب کر دیتا ہے۔

افسانہ 'ملاقات' بھی اسی طرح کی ایک کہانی ہے جس میں ہیروئن (توشی) ہیرو (سدھیر) کو چھوڑ کر کسی

اور سے شادی کر لیتی ہے۔ توشی کی بے وفائی سے سدھیر اپنی تنہائی اور بے بسی کے لمحوں کو تڑپ تڑپ کر بِتاتا ہے اور دل ہی دل میں خون کے آنسوں روتا ہے۔ تنہائی میں جب سدھیر توشی کی یاد میں اپنی نم ناک نگاہوں سے جب اندر کا جائزہ لیتا ہے تو دل ہی دل میں توشی کے متعلق اس طرح کے خیالات آتے ہیں:

''اور پھر تم نے مجھے، میری قربت کو، میرے دیس کو، میری دھرتی کو، میرے آسمان کو، میرے وطن کے ذرے ذرے کو خیر باد کہہ دیا۔''[۸]

اس طرح ڈاکٹر نریش نے موضوع کے اعتبار سے عہدِ جدید کی معاشرتی و ثقافتی اور سیاسی صورت حال کے ساتھ ساتھ بے پرواہ جوان نسل کی نفسیاتی گتھیوں کو بڑے ہی دل کش پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ ان گتھیوں کو سلجھانے کی ذمہ داری اپنے قارئین کے ذمے چھوڑی ہے۔

جہاں تک ڈاکٹر نریش کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے ان کا ہر افسانہ موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ان کے دوسرے افسانے سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں بیانیہ اسلوب سے لے کر تجریدی اور علامتی انداز بیان تک ہر طرح کی تکنیک کو اپنایا ہے۔ جنسی ناآسودگی سے لے کر تقسیم ملک کے مضر اثرات اور ہندوستانی عوام کی زبوں حالی تک کے ہر موضوع کو اپنے نوکِ قلم کی گرفت میں لے لیا ہے۔ زیر بحث مجموعہ کے سب افسانوں کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اگر چہ ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے لیکن ان کے سامنے بنیادی مسئلہ انسانی رشتوں کا ہے۔ خاص طور پر مرد اور عورت کے رشتے کا کیوں کہ دنیا کا اہم ترین مسئلہ بھی تو یہی ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر نریش خود یوں رقم طراز ہیں:

''یہ درد ازدواجی زندگی کے ناخوشگوار لمحوں کا ہو، کسی المیہ کا ہو، سماجی زندگی کے کسی شعبے کا ہو یا سیاسی مصلحتوں کی کوکھ سے جنما ہو میں اسے اپنے پر گزر رہے سانحہ کے روپ میں قبول کرتا ہوں۔''[۹]

ڈاکٹر نریش پنجابی ہیں۔ ان کی مادری زبان پنجابی ہے لیکن ان کے اردو افسانوں کی نثر پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ آپ کی تحریر نہایت منجھی ہوئی اور شائستہ ہے۔ لکھنوی انداز کی نفاست ان کی بات چیت اور ان کی تحریروں میں اس طرح رچ بس گئی ہے کہ قاری کو افسانہ پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے اظہار کی زبان اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہ یہی ہے۔ اردو کے وہ افسانہ نگار جن کی مادری زبان پنجابی ہے، پنجابی زبان کے الفاظ کا استعمال بکثرت کرنے لگتے ہیں جو اچھا بھی لگتا ہے مگر اس کے برعکس ڈاکٹر نریش کے افسانوں میں کہیں پر بھی ایسا دیکھنے کو نہیں ملتا ہے بلکہ اردو زبان کی بے ساختگی، گفتگو کا انداز، سادگی و پرکاری کا امتزاج ان کی تخلیقی زبان ہے۔

افسانے میں کہانی پن کا عنصر ضروری ہے۔ تاثر کی وحدت کے لیے بیان میں ایک تواتر و تسلسل کا ہونا لازم ہے۔ ایک تحیر آمیز تجسس بھی قاری کے ذہن میں ضرور ابھرنا چاہیے تا کہ وہ افسانے سے پوری طرح جڑ

جائے ۔خود کواس میں Involved سمجھے جیسے وہ بھی اس میں شریک ہو۔اسی سے افسانے کا مقصد پورا ہوتا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر نریش اپنے افسانوی مجموعہ ''ننھے ہاتھوں کالمس'' میں اس موقف کو بہت خوب صورتی سے بیان کرتے ہیں:

''میرے افسانوں کے کردار چاہے کوئی بھی ہوں میرا 'میں' سب میں موجود ہے۔میرا ذہن ہر کردار کی زندگی جیتا ہے، ہر کرادر کو بھوگتا ہے اوراس پرائے درد کو اپنا بنا کر پچا تا ہے جب کہ یہ کرب میری ذات میں رچ بس جاتا ہے۔تب یہ افسانے کے روپ میں ڈھل کر قلم کی نوک پر سے ہوکر کاغذ پر پھیل جاتا ہے۔''[۱۰]

اگر چہ ڈاکٹر نریش کے بعض افسانوں میں پلاٹ کی نشان دہی ممکن نہیں پھر بھی ان افسانوں میں بکھرے ہوئے خیالات کے تانے بانے بن کر افسانے کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش ضرور پائی جاتی ہے۔ افسانوں میں پلاٹ نہ ہونے کے باوجود افسانوں کے دیگر لوازم بھی ضرور پائے جاتے ہیں۔افسانے پڑھ کر قاری کہیں بھی بوریت کے احساس سے دوچار نہیں ہوتا بلکہ شروع سے اخیر تک قاری کی پیاس برقرار رہتی ہے۔ یہی افسانہ نگاری کی کامیابی کی اصل دلیل ہے۔

خود کلامی جو تجریدی افسانوں کا اہم جز ہے، ڈاکٹر نریش کے افسانوں میں جا بجا پائی جاتی ہے۔ایک شخص اگر اپنے اردگرد کے ماحول کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر پاتا تو فطرتاً اس کے اندر جھنجھلاہٹ پیدا ہوتی ہے۔اس جھنجھلاہٹ کے ردِعمل کے طور پر دل کی بھڑاس نکالنے کی غرض سے وہ خود کلامی کا سہارا لیتا ہے۔عہدِ جدید کا تقریباً ہر آدمی اس قسم کے جذبے کا شکار ہے۔اس طرح ڈاکٹر نریش اپنے افسانوں میں ان فن کاروں کی نمائندگی کرتے ہیں جو بے یقینی، بے چارگی، لاسمتی اور مسموم فضا سے بیزار ہیں۔ذیل میں ان کے افسانے میں خود کلامی کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

''سمندر منتھن ہو رہا ہے۔تمام دیوتا مل کر بھی اسے بچانے سے معذور ہیں اور بھگوان شنکر غائب ہیں۔کہیں ان کی جھلک، ان کا سایہ، ان کا عکس بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے۔''[۱۱]

متذکرہ بالا افسانوی مجموعہ کے اس مختصر جائزے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ افسانہ کہنے کا فن انھیں ودیعت ہوا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانے مختصر ہونے کے باوجود مکمل ہوتے ہیں۔افسانے میں وحدت تاثر کا خاص خیال رکھتے ہیں۔اسی لیے وہ بات کو وہیں تک محدود رکھتے ہیں جس کا تعلق اس ایک خیال سے ہوتا ہے جسے وہ افسانے میں اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔یہ ان کا اپنا اسلوب ہے جو ان کے افسانے کے تاثر کو کئی گنا بڑھانے کا سبب بنتا ہے۔ظاہر ہے کہ ان کو اردو ادب، خاص طور پر افسانے کی صنف میں ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہی ہے۔ان سب تحریکات سے وہ واقف ہیں جن سے افسانہ متاثر ہوا ہے لیکن وہ ان سب تحریکات

سے بے نیاز ہیں۔اس لیے کہ اگر فن کار مکمل آزادی سے نہ لکھے تو اس کی تخلیق میں کمی رہ جائے گی۔

غرض ڈاکٹر نریش کے اندازِ تحریر کی یہی نیرنگیاں ان کو اپنے دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں سے ممیز کرتی ہیں۔ان کی ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی ایسا پیغام ضرور پنہاں ہوتا ہے جو قاری کو انسانی جذبات کی حرمت کا احساس دلاتا ہے اور ساری انسانیت کے دکھوں اور محرومیوں سے جوڑتا ہے۔مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر نریش نے اپنی شخصیت کی گوناگوں خصوصیات کا عکس اپنے افسانوں پر بھی چھوڑا ہے۔دراصل ان کی شخصیت کی تشکیل میں جو دیگر عناصر اور محرکات کارفرما رہے ان میں ان کی اصلاح پسند شخصیت، دردمند دل، بے خوف اور بے باک قلم کی غیر جانب داری اور فطری شاعری کا خاصا دخل ہے اور یہ وہ من جملہ خصوصیات ہیں جو ڈاکٹر نریش کی افسانہ نگاری کو نہ صرف بلندی اور شہرت عطا کرتی ہیں بلکہ دوام بھی بخشتی ہیں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔بند دروازہ، ڈاکٹر نریش، نوجوت پبلیکیشنز، مالیرکوٹلہ، ۱۹۸۰ء، ص ۴

۲۔افسانہ ننھے ہاتھوں کالمس، ڈاکٹر نریش، نوجوت پبلیکیشنز، مالیرکوٹلہ، ۱۹۸۰ء، ص ۱۴۔۱۳

۳۔افسانہ فساد، ص ۹۲

۴۔افسانہ پان کا نشان، ص ۳۹

۵۔افسانہ بس پھر جو اسے دیکھا، ص ۴۷

۶۔افسانہ بس پھر جو اسے دیکھا، ص ۴۷

۷۔افسانہ خوشبو کا سفر، ص ۲۷

۸۔افسانہ ملاقات، ص ۳۲

۹۔ننھے ہاتھوں کالمس، ڈاکٹر نریش، ص ۵

۱۰۔ننھے ہاتھوں کالمس، ڈاکٹر نریش، ص ۵

۱۱۔افسانہ صورت کی تلاش، ص ۵۱

○○○

محمد عاقب
شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی، رابطہ نمبر: 9015567691

مخفی کی فارسی شعروادب کی ترویج میں حصہ داری

ہندوستان میں عہد مغلیہ کے آغاز سے لے کر زوال تک مختلف حکمرانوں نے ملک کی تہذیب وثقافت اورعلوم وفنون کے مختلف میدانوں میں جونقوش مرتب کیے ان میں مسلم خواتین کی حصہ داری بڑی نمایاں ہے۔ مغل بیگمات اورشہزادیوں نے اعلیٰ تعلیم وتربیت سے مسلح ہوکرانتظام حکومت، تدبیرمملکت اورسیاسی وجنگی مہمات کے میدانوں میں بیش قیمت خدمات انجام دیں۔ تاریخ کی یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ شاہی محلات کی کنیزیں بھی علوم وفنون اورادب وشاعری کے میدان میں نمایاں طور پر حصہ لیتی نظر آتی ہیں۔

عہد مغلیہ میں مردوں کی تعلیمی ترقی کے شانہ بہ شانہ خواتین کی تعلیم پربھی خاص توجہ دی گئی۔ البتہ ان کی تعلیم کانظم ونسق عہد گزشتہ سے چلی آرہی روایت کے مطابق گھر پرہی رہا۔ شاہی محل کی خواتین کے لیے اندرون محل تعلیم کا خاص اہتمام کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ مغل خواتین کی اچھی خاصی تعداد اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین کی صف میں تاریخ کے صفحات پرنظر آتی ہے۔

ان ہی تعلیم یافتہ اور زیورعلم وادب سے آراستہ خواتین میں ایک نام زیب النسا بیگم کا بھی ہے۔ وہ اورنگ زیب عالم گیرکی سب سے پہلی اولادتھیں جو بدیع الزماں خاں عرف شاہ نوازخاں صفوی کی بیٹی دل رس بانو بیگم کے بطن سے شوال ۱۰۴۸ھ یابروایت دیگر ۱۰۴۵ھ میں دولت آباددکن میں پیدا ہوئیں۔ جب وہ چار سال کی عمرکوپہنچیں تو دستور کے مطابق مریم نامی ایک قابل استانی کے ذریعہ ان کی تعلیم کا آغاز ہوا جواورنگ زیب کے ہی ایک درباری کی والدہ اورحافظ قرآن پاک تھیں۔ محض دوسال کی مدت میں ہی انھوں نے قرآن مجید حفظ کرلیا، جس سے خوش ہوکراورنگ زیب نے انھیں بہت سارے انعام واکرام سے بھی نوازا تھا۔ پھر زیب النسا بیگم نے عربی فارسی کی تعلیم کا آغازکیااورتھوڑی ہی مدت میں اچھی خاصی قدرت حاصل کرلی۔ انھوں نے ملامحمد سعید اشرف مازندرانی جیسے باصلاحیت وباکمال استاذ سے علم نحو حاصل کیا۔ علاوہ ازیں فقہ، اصول فقہ اور علم حدیث کی بھی تعلیم حاصل کی۔

ان کوشاعری سے بھی بہت شغف تھااورمخفی تخلص کرتی تھیں۔ ذوق شاعری کی آبیاری کے لیے وہ ملامحمد سعید اشرف سے ہی اصلاح لیا کرتی تھیں۔ وہ عربی میں بھی طبع آزمائی کرتی تھیں تاہم فارسی جیسی روانی نہ تھی۔ تکمیل علم کے طور پرانھوں نے فن کتابت میں بھی مہارت پیدا کی، وہ ہرنوع کے خطوط یعنی خط نسخ، خط نستعلیق اورشکستہ نہایت ماہرانہ انداز میں تحریر کرتی تھیں۔ انھوں نے شاید یہ علم ملامحمد سعید اشرف مازندرانی سے ہی سیکھا تھا کیوں کہ وہ نہ صرف ایک مایہ نازشاعراورعالم تھے بلکہ خطاط اورخوش نویس بھی تھے۔ زیب النسا بیگم کےعلم وہنرکی بنا پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ان کوتصنیف وتالیف سے بھی خاصا لگاؤ تھا اوران کے اس شوق کی تکمیل کے واسطے ایک عظیم الشان کتب خانہ بنوایا گیا تھا جس میں ہرطرح کےعلوم وفنون کی کتابیں تھیں۔ انھوں نے اس وقت کے ارباب علم وفضل کوجمع کرکے ان کے ذوق کے مطابق انھیں تصنیف کی خدمت سپرد کی۔ چنانچہ ملاصفی الدین اردبیلی سے جوایک بہت قابل مفسر تھے تفسیر کبیر کا ترجمہ فارسی زبان میں کرایا جو'زیب التفاسیر' کے نام سے موسوم ہے۔ البتہ ان کی اپنی ذاتی تصنیفات میں سے اکثر ناپید ہیں۔'مخزن الغرائب' کے مولف احمدعلی سندیلوی نے ان کی صرف ایک کتاب''زیب المنشآت'' کا حوالہ دیا ہے جوان کے خطوط ورقعات کا مجموعہ تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''زیب المنشآت کہ از تالیف آنجناب است فقیرآن رازیارت نمودہ۔''[۱]

زیب النسا بیگم کی ایک بیاض خاص بھی تھی جوارادت فہم نامی ان کی ایک کنیز کے ہاتھوں حوض میں گرکر ضائع ہوگئی۔ ملاسعید اشرف نے ارادت فہم کی جانب سے اس کی معذرت میں ایک طویل قطعہ نظم کرزیب النسا کی خدمت میں پیش کیا۔

زیب النسا بیگم کی جانب ایک مرقع بھی منسوب کیا جاتا ہے جس میں قطعات، مشہورکاتبوں، خطاطوں اورخوش نویسوں کے کمالات کے نمونے، ماہرنقاشوں اورمصوروں کے ہاتھ کی بنائی ہوئی نوع بنوع کی تصویریں تھیں۔ اگرچہ یہ مرقع ناپید ہے لیکن اس کا دیباچہ خدابخش لائبریری میں موجود ہے جس کوایک شاعرملارضا راشد نے قلم بند کیا تھا۔ صاحب'بزم تیموریہ' لکھتے ہیں کہ یہ دیباچہ ملی جلی نظم ونثر میں لکھا گیا ہے جس سے زیب النسا کی ان علمی مجالس کا حال معلوم ہوتا ہے جن میں نظم ونثر، نحو وصرف، ہندسہ ونجوم، معانی وبیان اوردیگرعلوم وفنون پرعلما وفضلا جمع ہوکر بحث ومباحثہ اورتحقیق وتفتیش کیا کرتے تھے۔ اسی دیباچہ میں زیب النسا بیگم کی انشا پردازی اور علمی کمال نیز طب روحانی میں بھی ان کی مہارت کا ذکر ملتا ہے۔

بقول مولانا شبلی نعمانی مرحوم زیب النسا کا دربارحقیقت میں ایک اکیڈمی تھا جس میں ہرفن کے علما وفضلا ہمیشہ تصنیف وتالیف میں مصروف رہتے تھے۔ کتابیں عموماً انھیں کے نام سے موسوم ہوتی تھیں یعنی ان کتابوں کے نام کا پہلا جز زیب کا لفظ ہوتا تھا جیسا کہ ان کے حکم پرملاصفی الدین اردبیلی کے ذریعہ فارسی زبان میں ترجمہ

کی گئی تفسیر کبیر کا نام 'زیب التفاسیر' رکھا گیا تھا۔

زیب النسا بیگم شاعرہ بھی تھیں اور بہترین کلام موزوں کرتی تھیں۔ مگران کی شاعری سے متعلق بہت سی بے سروپا اور بے بنیاد باتیں ان کی جانب منسوب ہوگئی ہیں جن میں ان کے معاشقہ اوران کی حاضر جوابی اور بدیہہ گوئی سے متعلق بہت سے واقعات اور قصے شامل ہیں۔ مولانا شبلی رحمۃ اللہ علیہ نے 'مقالات شبلی' کے اپنے ایک مضمون 'زیب النسا' میں ان قصوں اور روایتوں کی تردید کرتے ہوئے انھیں بے بنیاد بتایا ہے۔

زیب النسا بیگم کا ایک مجموعہ کلام 'دیوان مخفی' کے نام سے مطبوع ومتداول ہے مگر ارباب نظر اسے زیب النسا کا دیوان تسلیم نہیں کرتے کیوں کہ دیوان کے مشمولات اسے زیب النسا کا کلام ہونے کی شہادت نہیں دیتے۔ صاحب 'بزم تیموریہ' سید صباح الدین عبدالرحمن نے پروفیسر محفوظ الحق کے حوالہ سے لکھا ہے کہ دیوان مخفی دراصل مخفی رشتی کا دیوان ہے جو شاہجہاں کے عہد میں خراسان سے ہندوستان آیا تھا، مگر عدم پذیرائی کے سبب گمنامی کی زندگی گزاری اور اس کا کلام مشہور نہ ہوسکا۔ بعد میں کچھ غیر محقق مصنفوں نے اس کے دیوان کو بیگم کے محض مخفی تخلص فرمانے کی بنیاد پر ان کی جانب منسوب کر دیا۔ مستند تذکرہ نگاروں میں احمد علی سندیلوی 'مخزن الغرائب' میں زیب النسا کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''اما دیوان اشعارش جائے بنظر نیامدہ، مگر در تذکرہ انتخابش بہ نظر آمدہ لیکن اعتبار را نشاید بسبب آنکہ اکثر شعرا اساتذہ صاحب آن تذکرہ بنام بیگم نوشتہ بود۔''[۲]

اس سلسلہ میں احمد علی سندیلوی نے زیب النسا کے قریب پندرہ ایسے اشعار نقل کیے ہیں جو بعض تذکروں میں زیب النسا کی طرف منسوب ہیں لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ اشعار واقعی انھیں کے ہیں۔ مولانا شبلی کا خیال ہے کہ زیب النسا کا سارا کلام شاید اس بیاض میں جمع رہا ہو جو ارادت فہم نامی کنیز سے ایک حوض میں گر کر ضائع ہوگئی تھی۔ بہر حال زیب النسا کے شاعرہ ہونے میں کسی کو انکار نہیں ہے۔ علامہ شبلی مرحوم نے بعض تذکروں کی اسناد پر صرف ذیل کے اشعار کو زیب النسا بیگم کی طرف منسوب کیا ہے۔

بشکند دستی کہ خم در گردن یاری نشد   کور بہ چشمی کہ لذت گیر دیداری نشد
صد بہار آخر شد و ہر گل بفرقی جا گرفت   غنچۂ باغ دل ما زیب دستاری نشد
ہر کہ آمد در جہان بودش خریداری ولی   پیر شد زیب النسا او را خریداری نشد

ہم اس حصے کی پیروی درج ذیل دو عنوانات میں کریں گے اور موجودہ عدالت کی بنیاد پر ان کی سوانح کو ان کی اپنی زبان میں بیان کریں گے۔

مذہب: بعض ہندوستانی مفکروں کی رائے کے برخلاف جنھوں نے ان کو جنونی بنا دیا ہے، وہ ایک روشن خیال تھیں اور آل محمد (ع) اور علی (ع) کی دوستی پر فخر کرتی تھیں۔ ایرانیوں کی ایک بڑی تعداد کی طرح وہ

بھی اہل بیت (ع) کے خالص شیعوں میں سے تھیں۔ مخفی کی نظموں میں شیعہ مذہب کے بہت سے عقائد کی بات کی گئی ہے جن کی چند مثالیں یہاں ذکر کی جاتی ہیں۔

نیست نرگس، کہ برون کردہ سر از افسر من   بہ تماشای تو بیرون شدہ، چشم از سر من
بہ محشر گر گناہت را بجشند شفقت ایزد   ز کف آسان مدہ مخفی تو دامان شفاعت را
باز امروز دلم سوی خراسان رفتہ است   رشتہ کفر بریدہ است و بہ ایمان رفتہ است
از گدایان توام شاہ خراسان مددی   کہ چو مرغان حرم در حرمت جا گیرم
در طریق رہروی بیگانہ است از کفر و دین   ہر کہ در دین پیروی از آن پیغمبر گذاشت
دوستی با دشمن آل پیمبر کی کنم   من کہ لاف دوستی با آل حیدر می‌زنم
زبان در کام کش مخفی و پای صبر در دامن   کہ آخر پنجہ شاہ ولایت دست من گیر
مخفیا در روز محشر بی نصیب از کوثر است   آنکہ دست دوستی بر دامن حیدر نزد
با یزید نفس می‌خواہم صف آرایی کنم   بہر آیین شہادت کربلایی خوش کنم
گر نالہ من پردہ نشین بود ز تاثیر   در پردہ ہر پردہ دو صد پردہ گشا داشت
بر نتابد ز خجالت ز پس کوہ حجاب   آفتابی کہ پس سایہ دیوار تو نیست
اگر نہ لطف خدایی گناہ ما بخشد   بہ پر کاہ نیرزد خداپرستی ما
عمر شد صرف دعا و طالع دون ہمتم   دست آیین در دعا امساک ہرگز برنداشت
مشو بہ کعبہ روان از پی دعا مخفی   بیا بیا کہ اجابتگہ دعا اینجاست

طریقت: عام طور پر صوفیا اور درویش اپنے طرز عمل میں پیری و مرادی کے پیروکار ہوتے ہیں اور اپنے آپ کو صوفی خاندان میں سے کسی ایک سے جوڑتے ہیں۔ زیب النسا کے مطابق یہ طریقہ قابل قبول نہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہو۔

رہ عشق است ای مخفی مجرد بایدت رفتن   کہ گر عیسی بود ہمدم رفاقت را نمی شاید

واضح رہے کہ اگرچہ زیب النسا خود اس بات پر یقین رکھتی ہیں کہ استاد کے بغیر کچھ نہیں ہوسکتا۔

بی مربی ہیچ کس در ہیچ جا کاری نساخت   بی مددکاری ابری قطرہ‌ای دریا نشد

مخفی کا ماننا ہے کہ صوفیا کے زمرے اور تصوف کے دعویداروں کے درمیان ایک مرشد اور رہنما کے ساتھ ساتھ مقصد تک پہنچنے کے لیے مدد کا ہونا بھی ضروری ہے۔

درویشی و تنہایی شرط است بہ ہم بودن   سلطان اقالیمی گر ہم نفسی داری

مخفی اپنی تقریر میں صوفیا کی اصطلاحات کا حوالہ دیتی ہیں اور اپنے آپ کو ان لوگوں میں شمار کرتی ہیں

جنھوں نے عقلمندی اور کھلی آنکھوں کے ساتھ تصوف کی راہ پر گامزن کیا ہے۔

دختر شاہم و لیکن رو بہ فقر آوردہ ام　　زیب و زینت بس ہمینم نام من زیب النساست

ماضی میں، صوفیاء اور بعض اوقات صوفیا کے لیے اپنے لیے ایک مثال قائم کرنے کا رواج تھا۔ اس لیے مخفی نے اپنی نظموں میں بعض مشہور نمونوں کا ذکر کیا ہے جیسے مجنون، کوہکن، منصور۔۔۔ اور ان میں سے ہر ایک سے صفات لی ہیں۔ مجنون سے صحرا کی آوارہ گردی، منصور سے نجات اور جبر کے پہاڑ سے، تنہائی۔

گاہ فرہادم بہ کوہ و گاہ مجنونم بہ دشت　　بیخودم مخفی چنین، آن چشم جادو کردہ است
می زنم لاف انا الحق بر سر بازار عشق　　تازہ منصوری دگر، بر دار خواہم کرد و رفت

ما گرم روان رہ عشقیم چو منصور　　از دار نترسیم و ز احباب نگردیم
تا قبلہ ما طاق دو ابروی تو باشد　　نزدیک بہ بتخانۂ محراب نگردیم

لازمۂ عاشقی است بر سر دار آمدن　　شاد ز خود ساختن خاطر اغیار را

مو بہ مو، لفظ انا الحق گو، ز شوق دار شد　　تشنۂ خون محبت، ظاہر و پنہان ما

بیا مجنون کہ مخفی از نظرہا　　منم در راہ وادی رہبر امروز

حق بہ مجنون است ترک کوی لیلی گر کند　　عشق، چون غالب شود مسکن بیابان می شود

در حقیقت رتبۂ عاشق کم از معشوق نیست　　عشق را باید چو مجنون، مرد عالی ہمتی

گرفتہ چون ز خسرو کام شیرین　　دعایی بر روان کوہکن کُن

کہن زالی است این دنیا بہ مکاری کہ از ہر سو　　نہان در زیر ہر سنگی ہزاران کوہکن دارد

ان اشعار میں زیب النسا اپنے آپ کو زمانے کے صوفیا کی مثال اور نمونہ کے طور پر متعارف کراتی ہیں اور دعویٰ کرتی ہیں کہ ان کا چہرہ منصور اور مجنوں کا مظہر ہے۔ اگر چہ وہ اپنی نسائی فطرت کا اعتراف کرتی ہیں، لیکن وہ خود کو لیلی سمجھتی ہیں، پاگل نہیں۔ لیکن ان کی روحانی خصوصیات مردانہ اور دیوانہ ہیں۔

گرچہ من لیلی اساسم، دل چو مجنون درہواست　　سر بہ صحرا می زنم لیکن حیا زنجیر پاست

زیب النسا کا شعری ذوق اس قدر بالیدہ تھا کہ شعرا ان کی خدمت میں اپنی باتیں اشعار کے سانچے میں ڈھال کر ہی پیش کرتے تھے۔ اس ضمن میں صاحب بزم تیموریہ نے مختلف حوالوں سے بہت سے شواہد اور واقعات نقل کیے ہیں۔ مولانا شبلی رحمہ اللہ نے زیب النسا کے دربار میں شعر وشاعری کے انھیں واقعات اور

تذکروں کی بنیاد پر لکھا ہے کہ عالم گیر کی خشک مزاجی سے شاعری اور شعرا کو جو نقصان پہنچا تھا اس کی تلافی زیب النسا کے حسن مذاق سے ہوگئی تھی۔ [۳]

خلاصہ کلام یہ کہ زیب النسا بیگم مغلیہ عہد کی ایک باذوق شاعرہ، صاحب طرز انشا پرداز، خوش نویس اور علم دوست وشعر پرور عالمہ وفاضلہ وادیبہ تھیں جنھیں فارسی وعربی زبان کے ساتھ ساتھ فلسفہ وہیئت اور ادبیات میں بھی کافی درک حاصل تھا۔ اپنی اسی علم دوستی اور ادب نوازی نیز شعر گوئی وشعرا پروری کی بنیاد پر انھوں نے فارسی زبان وادبیات اور تہذیب وثقافت کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے جس کا اعتراف کئی نامور ناقدین ومورخین مختلف ادوار میں کرتے رہے ہیں، جن میں حسان الہند سید غلام علی آزاد بلگرامی صاحب مآثر الکرام، علامہ شبلی نعمانی صاحب مقالات، احمد علی سندیلوی صاحب مخزن الغرائب، پروفیسر محفوظ الحق، پریزیڈنسی کالج کلکتہ، سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب بزم تیموریہ اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے شعبہ فارسی کے سابق صدر پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی صاحب چند نمائندہ شاعرات وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ بزم تیموریہ، سید صباح الدین عبدالرحمن، جلد سوم، ص ۲۳۸
۲۔ چند نمائندہ شاعرات، پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی، مکی پریس، چھتّہ پریس بازار، حصہ اول، ص ۴۳
۳۔ چند نمائندہ شاعرات، ص ۴۴

○○○

محمد عطاء اللہ
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ، رابطہ نمبر: 9162715501

داستان ایمان فروشوں کی: فتح بیت المقدس کی تاریخی داستان

عنایت اللہ التمش کو جن تاریخی ناولوں کی وجہ سے شہرت ملی ان میں 'داستان ایمان فروشوں کی' کا اہم حصہ ہے۔ پہلے یہ ناول کہانی کی شکل میں التمش کے ذاتی ماہنامہ 'حکایت' میں بالاقساط شائع ہوا۔ کہانیوں کا یہ سلسلہ قارئین میں بے حد مقبول ہوا اور ہر قسط پڑھنے کے بعد قارئین کو اگلی قسط کا بے صبری سے انتظار رہتا تھا۔ کہانی کے مصنف کے طور پر التمش کا نام درج ہوتا تھا۔ بعد میں لوگوں کو پتہ چلا کہ عنایت اللہ اور التمش ایک ہی آدمی کا نام ہے۔ کہانیوں کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے جلد ہی یہ کہانیاں کتابی شکل میں پانچ حصوں میں شائع ہوئیں۔ آج بھی عنایت اللہ التمش کا یہ اسلامی تاریخی ناول نئی نسلوں میں بھی بے حد مقبول ہے۔

'داستان ایمان فروشوں کی' کے پانچوں حصوں میں کل ۴۳ر کہانیاں ہیں۔ ہر کہانی کا عنوان علیحدہ ہے۔ لیکن اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے یہ کہانیاں آپس میں ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور مکمل بھی۔ ایک کہانی ختم ہونے سے پہلے دوسری کہانی کو جنم دیتی ہے اور اس طرح اس ناول کی تمام کہانیاں ایک دوسرے سے مربوط اور ہم آہنگ ہیں۔ ناول کی پانچوں جلدوں میں کہانی کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

حصہ اول کے عنوانات: (۱) جب ذکوئی سلطان ایوبی کے خیمے میں گئی (۲) ساتویں لڑکی (۳) ساتویں لڑکی جب صلاح الدین ایوبی کو قتل کرنے آئی (۴) دوسری بیوی (۵) ام عرارہ کا اغوا (۶) لڑکی جو فلسطین سے آئی تھی (۷) جب زہر کوز ہر نے کاٹا (۸) ایونا جب عائشہ بنی۔

حصہ دوم کے عنوانات: (۹) قاہرہ میں بغاوت اور سلطان ایوبی (۱۰) کھنڈروں کی آواز (۱۱) رینی الیگزنڈر کا آخری معرکہ (۱۲) میرے فلسطین میں آؤں گا (۱۳) وہ جو مردوں کو زندہ کرتا تھا (۱۴) جب خزانہ مل گیا (۱۵) اسلام کی پاسبانی کب تک کروگے؟ (۱۶) اسلام کی بقا کچے دھاگے سے لٹک رہی تھی۔

حصہ سوم کے عنوانات: (۱۷) ناکوں والے قلعے کے قاتل (۱۸) صلیب کے سائے میں (۱۹) جب خدا زمین پر اتر آیا (۲۰) یہ چراغ لہو مانگتے ہیں (۲۱) جب سلطان ایوبی پریشان ہوگیا (۲۲) گناہوں کا کفارہ (۲۳) قوم کی نظروں سے دور (۲۴) طور کا جلوہ۔

حصہ چہارم کے عنوانات: (۲۵) راہ حق کے مسافر (۲۶) جانباز، جنات اور جذبات (۲۷) لڑکے نے اپنی لاش دیکھی (۲۸) رات، روح اور روشنی (۲۹) ایک منزل کے مسافر (۳۰) جب فرض نے محبت کا خون کیا (۳۱) تصادم روح بدروح کا (۳۲) جب بیٹا مر رہا تھا (۳۳) سانپ اور صلیبی لڑکی۔

حصہ پنجم کے عنوانات: (۳۴) سانپ اور صلیبی لڑکی (۳۵) سنت، سارہ اور صلیب (۳۶) چلے قافلے حجاز کے (۳۷) دوسرا درویش (۳۸) نہ میں تمہاری، نہ مصر تمہارا (۳۹) ایوبی نے قسم کھائی تھی (۴۰) فصل صلیبی جس نے کاٹی تھی (۴۱) ایوبی مسجد اقصیٰ کی دہلیز پر (۴۲) آنسو جو مسجد اقصیٰ میں گرے (۴۳) پھر شمع بجھ گئی۔

ناول کا موضوع فاتح بیت المقدس سلطان صلاح الدین ایوبی کے ذریعہ بیت المدس فتح کرنے کی تاریخی داستان ہے۔ ناول کی کہانی کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب صلاح الدین ایوبی کو مصر کا گورنر بنا کر بھیجا جاتا ہے اور وہ ایک نئے عزم و حوصلے کے ساتھ بیت المقدس کی فتح کا خواب سجائے مصر پہنچتا ہے۔ صلاح الدین ایوبی کے مصر میں وارد ہونے کے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے مصنف رقم طراز ہیں:

> ''تاریخ اسلام کا یہ حقیقی ڈراما ۲۳ر مارچ ۱۱۶۹ء سے شروع ہوتا ہے جب صلاح الدین ایوبی کو مصر کا وائسرائے اور فوج کا کمانڈر ان چیف بنایا گیا۔ اسے اتنا بڑا رتبہ ایک تو اس لیے دیا گیا کہ وہ حکمراں خاندان کا نونہال تھا اور دوسرے اس لیے کہ اوائل عمر میں ہی وہ فن حرب وضرب کا ماہر ہو گیا تھا۔ سپاہ گری ورثے میں پائی تھی۔ اس کے ذہن میں حکمرانی کے معنی بادشاہی نہیں اسلام کی پاسبانی اور قوم کی عظمت اور فلاح و بہبود تھی۔''[۱]

اُسے جب مصر کا وائسرائے اور کمانڈر ان چیف بنا کر مصر بھیجا گیا تو سنیئر افسروں نے ہنگامہ برپا کر دیا جو اس عہدے کی آس لگائے بیٹھے تھے۔ ان کی نگاہ میں صلاح الدین ایوبی ابھی طفل مکتب تھا مگر اس طفل مکتب نے جب ان کا سامنا کیا، اس کی باتیں سنیں تو ان کا احتجاج سرد پڑ گیا۔ مورخ لین پول کے مطابق صلاح الدین ایوبی ڈسپلن کا بڑا ہی سخت ثابت ہوا۔ اس نے تفریح، عیاشی اور آرام کو اپنے لیے اور اپنی افواج کے لیے حرام قرار دے دیا۔ اس نے اپنی دماغی اور جسمانی قوتوں کو صرف اس مقصد پر مرکوز کر دیا کہ سلطنت اسلامیہ کو مستحکم کرنا ہے اور صلیبیوں کو اس سرزمین سے نکالنا ہے۔ فلسطین پر وہ ہر قیمت پر قبضہ کرنا چاہتا تھا۔ اس نے یہی مقاصد اپنی فوج کو دیئے۔ مصر کا وائسرائے بن کر اس نے کہا ''خدا نے مجھے مصر کی سرزمین دی ہے۔ اس کی ذات باری مجھے فلسطین بھی عطا کرے گی۔''

جس وقت سلطان صلاح الدین ایوبی مصر میں وارد ہوا اس وقت مصر میں فاطمی خلافت، شام میں نورالدین زنگی کی حکومت اور بغداد میں عباسی خلافت کا دور دورہ تھا۔ سلطان ایوبی کے خلاف مصر میں صلیبی

جاسوسوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں نے بھی بڑے بڑے جال بچھا رکھے تھے۔ صلاح الدین ایوبی کے ہمراہ اس کے جاسوسی شعبے کا سربراہ علی بن سفیان تھا جس کے مدمقابل صلیبی جاسوسوں کا سرغنہ ہرجن تھا۔ صلیبی جاسوسوں میں اکثر و بیشتر نوجوان خوب صورت لڑکیاں تھیں جو مسلمانوں کے کردار و اخلاق کو دیمک کی طرح چاٹ رہی تھیں ساتھ ہی مساجد کے نقلی امام تھے جو دراصل صلیبی تھے اور نقلی زہد و تقویٰ اختیار کر کے مسلمانوں کے ایمان کا سودا کرتے تھے۔

ان تمام جاسوسی اور خفیہ نیٹ ورک کا پردہ فاش علی بن سفیان کرتا ہے اور ان کی سازشوں کو ناکام کر کے ان کو کیفر کردار تک پہنچاتا ہے۔ اس کے اس کام میں اس کے دو نائبین زاہدان اور حسن بن عبداللہ ہیں جن کا ایک جاسوسی نیٹ ورک ہے جو صلیبیوں کی سازشوں کا پردہ فاش کرتے ہیں اور علی بن سفیان کی مدد کرتے ہیں۔

سلطان صلاح الدین ایوبی مصر کے خلیفہ کو معزول کر کے اس کے اختیارات کو صلب کر لیتا ہے اسی اثناء میں اس کے مربی اور رہنما نورالدین زنگی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ زنگی کے انتقال کی خبر سنتے ہی موصل، حلب اور دمشق کے امرا نے خودمختاری کا اعلان کر دیا اور نورالدین زنگی کے بیٹے الملک الصالح جس کی عمر صرف گیارہ سال تھی کو سلطنت اسلامیہ کا خلیفہ بنا دیا گیا تاکہ ان کی عیش کوشی اور مے نوشی جاری رہے اور نوعمر اور ناتجربہ کار خلیفہ ان کا بال باکا نہ کر سکے۔ دور اندیش سلطان ایوبی نے امرا اور وزرا کی اس سازش کو بھانپ لیا۔ زنگی کی موت پر امرا اور وزرا کی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے مصنف رقم طراز ہیں:

> ''مئی ۱۱۷۴ء کا دن دنیائے اسلام کا ایک تاریک دن تھا۔ نورالدین زنگی کی میت کو ابھی غسل بھی نہیں دیا گیا تھا کہ بہت سے انسانوں کے چہرے مسرت سے چمک اٹھے تھے۔ یہ صلیبی نہیں تھے، یا یوں کہیے کہ صرف صلیبی نہیں تھے جو زنگی کے انتقال پر پُرسرور تھے۔ ان میں مسلمان بھی تھے جو صلیبیوں کی نسبت کچھ زیادہ ہی خوش نظر آتے تھے۔ یہ مسلمان ریاستوں اور جاگیروں کے امرا اور حاکم تھے۔ عیش و عشرت کی خاطر وہ اپنے سب سے بڑے (بلکہ واحد) دشمن صلیبیوں سے درپردہ دوستی کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے۔ ان کا اگر دین تھا تو وہ ان کی ریاستیں اور جاگیریں تھیں۔ یہی ان کا ایمان تھا۔ وہ اسلامی وحدت کے قائل نہیں تھے۔''[۲]

سلطان ایوبی مسلمان امرا، وزرا اور افسران کی ذہنی اور اخلاقی پستی سے بخوبی واقف تھا۔ اس لیے اس نے مصر میں اپنی خودمختار حکومت کا اعلان کر دیا۔ مصر میں اپنی خودمختار حکومت قائم کرنے کے بعد سلطان ایوبی نے یمن، شام، موصل اور حلب کو فتح کر کے اپنی حکومت میں شامل کر لیا۔ اب اپنے عظیم مقصد اور اپنی دیرینہ خواہش یعنی بیت المقدس فتح کرنے کے لیے صلیبیوں سے جنگ کا آغاز کیا۔ ۱۱۸۷ء میں حطین کے مقام پر سلطان صلاح ایوبی کی فوج اور صلیبی سردار کے درمیان جنگ ہوئی اور کافی خونریزی ہوئی۔ رینالڈ گرفتار ہو گیا

اور سلطان ایوبی نے اپنے ہاتھوں سے اس کا سر قلم کیا اور اسلامی فوجیں عیسائی علاقوں پر چھا گئیں اور ان کا رعب و دبدبہ عیسائی علاقوں پر قائم ہو گیا۔ اب سلطان ایوبی نے فلسطین کی طرف پیش قدمی کیا۔ مسلسل ایک ہفتہ تک عیسائیوں سے جنگ ہوئی۔ عیسائیوں کو پسپائی اٹھانی پڑی۔ آخر میں عیسائیوں نے رحم کی بھیک مانگی۔ پورے فلسطین سے عیسائیوں کا خاتمہ کر کے ۱۲/اکتوبر ۱۱۸۷ء کو فلسطین کو عیسائیوں سے آزاد کرانے میں کامیاب ہوا اور اس طرح صلاح الدین ایوبی کا بیت المقدس فتح کرنے کا عظیم مقصد اور دیرینہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔ پورے ۸۸/یا ۹۰/سال کے بعد بیت المقدس صلیبیوں کے قبضے سے آزاد کرا کر سلطان صلاح الدین ایوبی فاتح بیت المقدس کے نام سے مشہور ہوا۔

فتح بیت المقدس کے علاوہ سلطان ایوبی کی ایک اور خواہش تھی کہ حج بیت اللہ کو جائے لیکن اس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی کیوں کہ اس کی جیب خالی تھی۔ دنیائے صلیب پر دہشت طاری کرنے والا عظیم فاتح اور عظیم سلطنت کے مالک کی جیب خالی تھی۔ عمر کے آخری دنوں میں سلطان ایوبی سخت علیل ہو گیا اور جانبر نہ ہو سکا۔ دنیائے اسلام کا یہ عظیم سپوت اور فاتح قبلہ ۴/مارچ ۱۱۹۳ء کو دمشق میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملا۔ اس حوالے سے مصنف رقم طراز ہیں:

> ''سلطان ایوبی کی ایک خواہش یہ تھی کہ فلسطین کو صلیبیوں سے پاک کریں۔ اس کی یہ خواہش پوری ہو گئی۔ اس کی دوسری خواہش یہ تھی کہ فتح فلسطین کے فریضہ کے بعد فریضہ حج ادا کرے۔ مگر اس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ اس کی وجہ بیماری نہیں تھی بلکہ یہ کہ اس کے پاس اتنے پیسے نہیں تھے۔ اس کی ذاتی جیب خالی تھی۔ بلالِ نو کی درانتی سے فصل صلیبی کاٹنے والا مرد مجاہد مصر، شام اور فلسطین کا سلطان جس کے قدموں میں سلطنت کے خزانے تھے، وہ اتنا غریب تھا کہ حج کو نہ جا سکا اور اسے جو کفن پہنایا گیا تھا قاضی بہاء الدین شداد، قاضی الفضل ابن ذکی نے درپردہ پیسے جمع کر کے خریدا تھا۔ آج فلسطین سلطان صلاح الدین ایوبی کا ماتم اسی طرح کر رہا ہے جس طرح ۴/مارچ ۱۱۹۳ء کے روز دمشق کی بیٹیوں نے کیے تھے۔''[۳]

التمش کا دعویٰ ہے کہ اس ناول کو لکھنے میں کافی تحقیق و جستجو سے کام لیا گیا ہے اور تاریخی مواد کی کافی چھان پھٹک کی گئی ہے۔ خصوصی طور پر اس ناول میں جن مورخین کی تاریخی کتب سے استفادہ کیا گیا ہے ان میں لین پول، ولیم آف ٹائر، ہیرالڈ لیمب، مولٹیر، سسٹن، ہالڈون، قاضی بہاء الدین شداد، جنرل محمد اکبر خان، سراج الدین، اسدالاسدی، الاطہر، محمد فرید ابوحدید، اینٹنی ڈلیسٹ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس ناول کا پلاٹ روایتی ناولوں کے پلاٹ سے الگ ہے۔ ناول میں جتنی بھی کہانیاں بیان ہوئیں ہیں سب کے عنوانات الگ الگ ہیں لیکن ہر کہانی مکمل ہونے کے ساتھ دوسری کہانی سے مربوط بھی ہے۔ ہر کہانی

مکمل ہونے سے پہلے دوسری کہانی کو جنم دیتی ہے اور قاری کا تجسس دوسری کہانی کو پڑھنے کے لیے باقی رہتا ہے۔اس طرح ہر کہانی کا پلاٹ الگ الگ ہے۔مصنف نے اس ناول کے پلاٹ کی تیاری میں ایک نیا مگر کامیاب تجربہ پیش کیا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار صلاح الدین ایوبی ہے جو شروع سے آخر تک ناول میں باقی رہتا ہے۔ناول کے آغاز میں یہ مرکزی کردار بہت معمولی لگتا ہے لیکن ناول کی کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے صلاح الدین کا کردار پرکشش ہوتا جاتا ہے۔ جہاں بھی صلاح الدین کا کردار ناول میں آیا ہے تاریخی حوالوں کی حیثیت سے ہی آیا ہے۔ناول کا یہ مرکزی کردار کرداری ارتقا کا بہترین نمونہ ہے۔مصنف صلاح الدین ایوبی کی شخصیت پر مورخ قاضی بہاءالدین شداد کے حوالے سے روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''صلاح الدین ایوبی کو خدا نے فولاد کے اعصاب عطا کیے تھے۔اس نے اپنی شخصیت اور کردار کو اس قدر مضبوط بنا رکھا تھا کہ پہاڑوں جیسے صدمے ہنس کھیل کر برداشت کر لیتا تھا۔عزم کا ضدی اور مستقل مزاج تھا۔ امیر ہو یا غلام وہ ہر کسی کا یکساں احترام کرتا تھا۔ البتہ کسی کو دوسروں سے ممتاز سمجھتا تو صرف بہادری اور شجاعت کی بنا پر سمجھتا تھا۔اس سے قریب رہنے والے اس سے دو طرح کا تاثر لیتے تھے۔ایک رعب کا دوسرا محبت کا۔اس کے سپاہی جب میدان جنگ میں اسے دیکھتے تھے تو دشمن پر ٹوٹ پڑتے تھے۔ایک بار یوں ہوا کہ ایک خادم نے دوسرے خادم پر جوتا اتار کر پھینکا۔صلاح الدین ایوبی کمرے سے نکل رہا تھا۔جوتا اُسے جا لگا۔دونوں خادم تھر تھر کانپنے لگے۔لیکن صلاح الدین ایوبی نے دونوں طرف سے منہ پھیر لیا اور آگے نکل گیا۔یہ کردار کی عظمت کا مظاہرہ تھا۔دوست تو دوست دشمن اس کے سامنے آتے تو اس کے مرید بن جاتے تھے۔''[۴]

صلاح الدین ایوبی کے علاوہ جو کردار تاریخی نوعیت کے حامل ہیں ان میں سلطان ایوبی کے بھائی تقی الدین، نورالدین زنگی، اور اس کا بیٹا الملک الصالح، ملک الصالح کی ماں رضیع خاتون، صلیبی جاسوسوں کا کردار ہرمن، صلاح الدین کے خفیہ انٹیلی جنس کا سربراہ علی بن سفیان، رچرڈ اور بالڈون وغیرہ اس ناول کے اہم کردار ہیں جن کی سیرت، شخصیت، ان کی نفسیاتی وجذباتی کیفیت کو ابھارنے میں مصنف نے فنی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

نسوانی کرداروں میں رضیع خاتون اور ذکوئی کا کردار قاری کو بے حد متاثر کرتا ہے۔رضیع خاتون نورالدین زنگی کی بیوہ ہے جو ایک بہادر مجاہدہ، محبِ وطن اور دیندار خاتون ہے۔اپنے شوہر نورالدین زنگی کے انتقال کے بعد حلب کے حکمران عزالدین سے صرف اس لیے شادی کی کہ وہ عزالدین کی طاقت کو اسلام کی

حفاظت کے لیے استعمال کرے گی لیکن جب اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ملتی ہے تو وہ اپنے شوہر کے خلاف سلطان ایوبی کے لیے جاسوسی کرتی ہے اور اپنی بیٹی شمس النسا کو بھی اپنا ہمراز بنا لیتی ہے۔اُس کا بیٹا ملک الصالح صلیبیوں کا بہی خواہ ہے۔جب اس کا بیٹا قریب المرگ ہوتا ہے اور اپنی بہن شمس النسا کے ذریعے اپنی ماں سے ملنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے تو رضیع خاتون جواب دیتی ہے:

''ماں بھائی ملک الصالح مر رہا ہے۔شاید مر چکا ہو۔وہ آپ کو بلا رہا ہے۔اس نے کہا ہے کہ ماں کو لے آؤ۔میں اس سے دودھ کی دھاریں اور گناہ بخشواؤں گا۔

''میں اس کی دودھ کی دھاریں بخشتی ہوں۔ماں نے کہا۔اسے وہ خون کون بخشے گا جو اس نے مسلمان کی اولاد ہو کر مسلمانوں کا بہایا ہے۔ماں اپنے بیٹے کی غداری کا گناہ نہیں بخش سکتی۔''

''بیٹی نے کہا: اس کی زندگی کے لیے دعا کرو۔''

''میں دعا نہیں کروں گی۔ماں نے کہا: اور میں بد دعا بھی نہیں دوں گی۔ماں بد دعا نہیں کرتی۔ لیکن ماں کی آہوں کو خدائے ذوالجلال نظر انداز بھی نہیں کیا کرتے۔میں روزِ محشر ان ہزاروں شہیدوں کی ماؤں، بیویوں اور بیٹیوں کے آگے سرمشار بھی نہیں ہونا چاہتی جو میرے بیٹے کی فوج کے ہاتھوں شہید ہو چکے ہیں۔میں ان شہیدوں کی مقدس روحوں کو اپنی ممتا کے خون کا خراج دوں گی۔''[۵]

مصنف نے رضیع خاتون کے کردار کو ہمت وحوصلہ کی ایک ایسی بے مثال خاتون کے طور پر پیش کیا ہے جو اسلام کی عظمت کے آگے اپنی ممتا بھی قربان کر دیتی ہے۔دوسرا اہم نسوانی کردار حسین وجمیل رقاصہ ذکوئی کا ہے جسے علی بن سفیان نے جاسوسی کے لیے ساتھ لایا تھا۔صلیبیوں کے سردار ناجی کے ہاتھوں ذکوئی کو فروخت کر دیا اور وہ سفیان اور صلاح الدین کے لیے کام کرنے لگی اور سلطان ایوبی کے ساتھ وفاداری نبھاتے ہوئے زخمی حالت میں ایک بڑے خطرہ کی اطلاع دے کر جاں بحق ہو گئی۔یہ اقتباس دیکھیں:

''ذکوئی نے کہا: شمال مشرق کی طرف سوار دوڑا دو۔دو سوار جاتے نظر آئیں گے۔دونوں کے خچر بادامی رنگ کے ہیں۔ایک کا گھوڑا بادامی اور دوسرے کا سیاہ ہے۔وہ تاجر لگتے ہیں۔ان کے پاس سالار ناجی کا تحریری پیغام ہے جو عیسائی بادشاہ فرینک کو بھیجا گیا ہے۔ناجی کی یہ سوڈانی فوج بغاوت کرے گی۔مجھے اور کچھ بھی معلوم نہیں۔تمہاری سلطنت سخت خطرے میں ہے۔ان دو سواروں کو راستے میں پکڑ لو۔تفصیل ان کے پاس ہے۔بولتے بولتے ذکوئی کو غشی آنے لگی۔''

''دو طبیب آ گئے۔طبیب نے نبض پر ہاتھ رکھا اور صلاح الدین ایوبی کی طرف دیکھ کر سر ہلایا ذکوئی کی روح اس کے زخمی جسم سے آزاد ہو گئی تھی۔''[۶]

ذکوئی نے علی بن سفیان اور صلاح الدین ایوبی کے ساتھ اپنی آخری سانس تک وفاداری نبھائی اور اپنے فرض کو ادا کرتے ہوئے اپنی جان کی قربانی کے ساتھ اپنی دانشمندی اور ذہانت کا ثبوت بھی پیش کیا۔ اس کے علاوہ دوسرے کرداروں میں فدائین کا رہنما حسن بن صباح، سوڈانی فوج کا سالار ناجی، تاریخی کردار اور سلطان کا رفیق خاص بہاء الدین شداد، اٹلی کے رہنے والے صلیبی جاسوس موبی، صلاح الدین کی فوج کا ادنیٰ کمانڈر احمد کمال، صلاح الدین کا اعلیٰ عہدیدار اور ایمان فروش فیض الفاطمی، جرمن نژاد صلیبی جاسوس ہرمن، سلطان کی فوج کا کمانڈر فخر المصری وغیرہ ہیں سارے کرداروں کو مصنف نے ان کی حیثیت اور ذمہ داری کے ساتھ ناول میں پیش کیا ہے اور ہر کردار اپنی ذمہ داری اپنی حیثیت کے مطابق ادا کرتا ہے۔

اس ناول کی مکالمہ نگاری بھی بہت عمدہ ہے۔ خاص طور سے جب سلطان صلاح الدین ایوبی اپنے سگے بھائی سے مخاطب ہوتا ہے تو اس وقت سلطان ایوبی کی گفتگو لائق توجہ ہوتی ہے۔ ایک جگہ اپنے سگے بھائی تقی الدین سے سلطان ایوبی کی ہم کلامی دیکھیں:

''تقی الدین۔ سلطان ایوبی نے اپنے بھائی سے کہا۔ آج سے دل سے نکال دو کہ تم میرے بھائی ہو۔ نااہلی، بددیانتی، کوتاہی، غداری یا سازش اور بے انصافی کا ارتکاب کرو گے تو اسی سزا کے مستحق سمجھے جاؤ گے جو شریعت کے قانون میں درج ہے۔''

''میں اپنی ذمہ داریوں کو اچھی طرح سمجھتا ہوں امیر مصر، تقی الدین نے کہا اور ان خطروں سے بھی آگاہ ہوں جو مصر کو درپیش ہیں۔''

''صرف مصر کو نہیں۔ سلطان ایوبی نے کہا۔ یہ خطرے سلطنت اسلامیہ کو درپیش ہیں۔''[۷]

ناول کی سراپا نگاری بھی عمدہ ہے۔ مصنف نے جس کردار کو بھی ناول میں پیش کیا ہے اس کی حیثیت کے مطابق اس کا سراپا بھی کھینچا ہے۔ جب ناجی ذکوئی کو سلطان ایوبی کے پاس بھیجنے کے لیے تیار کراتا ہے اس وقت مصنف نے ذکوئی کا جو سراپا کھینچا ہے وہ قابل دید ہے:

''اس شام ذکوئی کا حسن کچھ زیادہ ہی نکھر آیا تھا۔ اس کے جسم سے ایسے عطر کی بھینی بھینی بو اٹھ رہی تھی جس میں سحر کا تاثر تھا۔ اس نے بال عریاں کندھوں پر پھیلا دیئے تھے۔ سفید کندھوں پر سیاہی مائل بھورے بال زاہدوں کی نظروں کو گرفتار کرتے تھے۔ اس کا لباس اس قدر باریک تھا کہ اس کے جسم کے تمام نشیب و فراز صاف نظر آتے تھے۔ اس کے ہونٹ پر قدرتی تبسم ادھ کھلی کلی کی مانند تھا۔''[۸]

ناول میں منظر نگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ ناول میں منظر نگاری کے مواقع بھی بہت زیادہ تھے جس سے مصنف نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ جب صلاح الدین ایوبی جانی کی دعوت پر جاتا ہے، اس وقت

اس کے استقبال کے لیے جو تیاریاں کی گئی ہیں اس کا منظر ملاحظہ فرمائیں:

''جشن کی شام آ گئی۔ ایک تو چاندنی رات تھی۔ صحرا کی چاندنی اتنی شفاف ہوتی ہے کہ ریت کے ذرے بھی نظر آ جاتے ہیں۔ دوسرے ہزار ہا مشعلوں نے وہاں صحرا کی رات کو دن بنا دیا تھا۔ باڈی گارڈ کا ہجوم تھا جو ایک وسیع میدان کے گرد دیواروں کی طرح کھڑا تھا۔ ایک طرف صلاح الدین ایوبی کے بیٹھنے کے لیے جو مسند رکھی گئی تھی وہ کسی بہت بڑے بادشاہ کا تخت معلوم ہوتی تھی۔''[۹]

ناول کی زبان آسان اور رواں دواں ہے۔ مصنف نے ثقیل اور پیچیدہ الفاظ کے استعمال سے گریز کیا ہے جس سے ناول کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ قاری کہیں بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''مسلمان، مسلمان کے ہاتھوں کٹ رہا تھا۔ اللہ اکبر کے نعرے، اللہ اکبر کے نعروں سے ٹکرا رہے تھے۔ زمین کانپ رہی تھی۔ آسمان خاموش تھا۔ صلیبی تماشہ دیکھ رہے تھے۔ تاریخ دم بخود تھی۔ لڑکیاں اپنے اور باپوں کے دوش بدوش بھائیوں اور باپوں کے خلاف لڑ رہی تھیں۔ لہولہان جنگ ہو رہی تھیں۔ قوم کی عظمت گھوڑوں کی سموں تلے روندی جا رہی تھی، اور خدا دیکھ رہا تھا۔''[۱۰]

پورے ناول کی زبان شگفتہ اور برجستہ ہے جس سے قاری دلچسپی کے ساتھ ناول کو پڑھتا ہے اور ناول کی کہانی اور اسلوب بیان میں سحر زدہ ہوتا جاتا ہے۔ یہ ناول صرف سلطان صلاح الدین ایوبی کے دور کی کہانی اور فتح بیت المقدس کی تاریخی داستان نہیں ہے بلکہ ناول نگار نے مسلمانوں کی ذہنی پستی اور اخلاقی گراوٹ پر کاری ضرب لگائی ہے۔ غدار اور ایمان فروش مسلمانوں کے عبرتناک انجام سے موجودہ نسل کو درس عبرت بھی دیا ہے۔ ناول کے تمام واقعات تاریخی ہیں۔ بعض تخیلی واقعات بھی ہیں لیکن مصنف نے تاریخ اور تخیل کو فن کارانہ طریقے سے ایک دوسرے میں مدغم کر دیا ہے۔

اس ناول کے ذریعے التمش نے مسلمانوں کی اخلاقی کمزوری، ذہنی پستی اور نفسیاتی کمزوریوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مسلمان حکمراں ہوس اقتدار اور شباب و شراب کے بدلے کیسے اپنے ضمیر، اپنے مذہب اور اپنے ایمان کا سودا کرتے ہیں اس کی بھرپور عکاسی ناول نگار نے فن کارانہ مہارت کے ساتھ کی ہے۔ ساتھ ہی مذہب کا چولہ پہن کر دین کا سودا کرنے والے نام نہاد علما کی ہوس زر کی قلعی بھی کھولی ہے۔

گیارہویں بارہویں صدی میں صلیبیوں سے جو خطرات اسلام اور اہل اسلام کو لاحق تھے وہ آج بھی برقرار ہیں بلکہ اس سے زیادہ خطرات لاحق ہیں۔ ماضی کی غلطیوں سے باز رہنے اور موجودہ مسائل کا سامنا ماضی کی تاریخ کی روشنی میں کرنے کا پیغام بھی ناول نگار نے دیا ہے۔ اپنے موضوع، تاریخی مواد اور زبان و بیان کی

ندرت کی بنا پر 'داستان ایمان فروشوں کی' اردو تاریخی ناولوں خصوصاً اسلامی تاریخی ناولوں کی فہرست میں ایک اعلیٰ ادبی نمونہ ہے۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔داستان ایمان فروشوں کی، عنایت اللہ التمش (حصہ اول)، حکایت پبلشرز، پٹیالہ گراؤنڈ، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵، ۱۶، ۱۷

۲۔ایضاً، حصہ دوم، ص ۲۳۳ (مشترکہ حصہ دوم، سوم)

۳۔ایضاً، حصہ چہارم، ص ۴۸۸ (مشترکہ حصہ چہارم، پنجم)

۴۔ایضاً، حصہ دوم، ص ۲۳۶ (مشترکہ حصہ دوم، سوم)

۵۔ایضاً، حصہ چہارم، ص ۲۱۶ (مشترکہ حصہ چہارم، پنجم)

۶۔ایضاً، جلد اول، ص ۵۰، ۵۱، ۵۲

۷۔ایضاً، حصہ دوم، ص ۳۳ (مشترکہ حصہ دوم، سوم)

۸۔ایضاً، حصہ اول، ص ۳۲

۹۔ایضاً، حصہ اول، ص ۳۲

۱۰۔ایضاً، ص ۳۲

OOO

سفیان احمد انصاری
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

انور جلال پوری: ایک ہمہ جہت شخصیت

صاحبِ طرز ادیب، قادرالکلام شاعر، عمدہ قلم کار و مصنف، عظیم مقرر و خطیب، کامیاب و منفرد ناظم مشاعرہ انور جلال پوری کی ذات و شخصیت اہل علم و دانش اور خصوصاً ادبی حلقوں اور مشاعروں کی دنیا میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ انور جلال پوری صرف ایک شخصیت کا نام نہیں ہے بلکہ ایک عہد کا نام ہے، جسے دنیائے اردو ادب اور اربابِ شعر و سخن کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ دنیا جب بھی اُردو زبان و ادب اور مشاعروں کی تاریخ رقم کرے گی تو انور جلال پوری کے تذکرہ کے بغیر وہ تاریخ ناقص و نامکمل رہے گی۔

یوں تو وہ اُردو، عربی، فارسی، ہندی، انگریزی اور سنسکرت کا اچھا اور گہرا علم رکھتے تھے، لیکن اُن کی شہرت و مقبولیت مشاعروں کی کامیاب اور منفرد نظامت کی وجہ سے تھی۔ انور جلال پوری نے میدان نظامت کو مبالغہ آرائی کی کراہتوں اور چاپلوسی کی نجاستوں سے پاک و صاف کرنے کا حد درجہ اہتمام والتزام کیا، مشاعرہ کی کامیابی اور انور جلال پوری دونوں لازم و ملزوم تھے۔ کوئی بھی مشاعرہ ایسا نہیں ہے جس کی نظامت انور جلال پوری نے فرمائی ہو اور وہ کامیابیوں سے ہم کنار نہ ہوا ہو۔ وہ اپنی لاثانی نظامت اور گفتگو سے سامعین کے ذہن و دل کو مسحور کرنے کا ہنر جانتے تھے۔

ان کا نام انوار احمد المعروف بہ انور جلال پوری، والد کا نام حافظ محمد ہارون، دادا کا نام محمد علی، پردادا کا نام دین محمد تھا۔ اپنے شجرۂ نسب سے متعلق انور جلال پوری خود تحریر کرتے ہیں:

> "شجرے کی روایت سے محروم ہونے کی وجہ سے میرے آبا و اجداد کی کہانی بھی چند پیڑھیوں کے بعد تاریخ کے اندھیروں میں گم ہو گئی ہے، میرے والد حافظ محمد ہارون، ان کے والد محمد علی، ان کے والد دین محمد، اور پھر دین محمد کے والد موضع نریاؤں کے رہنے والے کوئی برہمن، جنھوں نے ۱۸۲۰ء اور ۱۸۳۰ء کے درمیان اسلام قبول کیا تھا۔ یہ بات مجھے نسلاً بعد نسل معلوم ہوئی ہے۔ نریاؤں کا موضع جلال پور سے کوئی ۳۵ کلومیٹر کے فاصلے پر ہے، وہاں بھی کئی صدی

سے کپڑے کی بُنائی کا کام ہوتا رہا، جلال پور بھی اس صنعت کی بڑی آبادی تھی، ظاہر ہے کہ چھوٹی جگہ کا آدمی تبدیلیٔ خیالات کے ساتھ ساتھ تبدیلیٔ آب وہوا بھی چاہتا ہے، اس نفسیاتی حقیقت کے پیش نظر میرے جدِّ اعلیٰ نے بھی موضع نریاؤں کوالوداع کہا اور جلال پور میں سکونت اختیار کرلی۔"[۱]

ماضی کے ضلع فیض آباد اور حال کے امبیڈکر نگر کے معروف وزرخیز قصبہ جلال پور میں (تعلیمی ریکارڈ کے مطابق) ۶رجولائی ۱۹۴۷ء کو ولادت ہوئی۔ ابتدائی اور پرائمری تعلیم مقامی مدرسہ اسلامیہ جلال پور میں حاصل کرنے کے بعد ثانوی تعلیم کے لیے نریندر دیو انٹر کالج جلال پور کا رُخ کیا جہاں سے ۱۹۶۴ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ پھر گریجویشن کے لیے شبلی کالج اعظم گڑھ میں ۲۹رجولائی ۱۹۶۴ء میں داخلہ لیا جہاں سے انگریزی، اُردو اور عربی سے گریجویشن کرنے کے بعد عالم گیر شہرت کی حامل، مایہ ناز درس گاہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ۱۹۶۸ء میں انگریزی لٹریچر میں پوسٹ گریجویشن کیا۔ پھر اپنے قصبہ جلال پور سے چھ کلو میٹر کے فاصلے پر پروئیا آشرم میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے اور اگلے سال یہیں پر ادیب کامل کی بنیاد پر اُردو کے لکچرر ہو گئے۔ دو برس درس وتدریس کے بعد ۱۹۷۰ء میں مرزا غالب جونیر ہائی اسکول جلال پور میں ہیڈ ماسٹر ہو کر تین سال تدریسی خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد ۱۵رفروری ۱۹۷۳ء کو مادرِ علمی نریندر دیو انٹر کالج جلال پور میں انگریزی لکچرر کی حیثیت سے تقرری ہوگئی، وہیں پر جولائی ۲۰۰۸ء میں وائس پرنسپل ہو کر ۳۰رجون ۲۰۱۰ء کو ملازمت سے سبک دوش ہو گئے۔

اسی درمیان ۱۹۷۸ء میں ڈاکٹر رام منوہر لوہیا اودھ یونیورسٹی ایودھیا (فیض آباد) سے اردو میں ایم۔اے کرنے کے بعد ۱۹۸۴ء میں اسی یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کرنے کے لیے رجسٹریشن کرایا، اور اپنے محبوب وآئیڈیل استاد پروفیسر ملک زادہ منظور احمد مرحوم کے زیرِ نگرانی ریسرچ کا کام شروع بھی کر دیا، لیکن بعض ناگزیر اسباب ووجوہات کی بنا پر تحقیق کا کام مکمل نہیں ہوسکا، اور مستحق ہونے کے باوجود نام میں ڈاکٹر کا لاحقہ نہ لگ سکا۔ انور جلال پوری نے محض ۱۴رسال کی عمر میں شعر وشاعری کی وادی میں قدم رکھا، جیسا کہ وہ خود ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:

"۱۹۶۰ء میں جب میں نویں درجے میں تھا، اسی وقت سے میں نے شاعری شروع کر دی تھی۔"[۲]

انور جلال پوری مرحوم قادرالکلام شاعر تھے جو، صرف شوقیہ شاعری نہیں کرتے تھے بلکہ اُن کے دل پر جو گزرتی تھی اُسے وہ اپنی شاعری کا موضوع بناتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی بیشتر شاعری زوال پذیر اور مٹتی ہوئی تہذیب کی عکاس ہے۔ انور جلال پوری مرحوم کی شاعری میں قومی یک جہتی، انسان دوستی اور پیار ومحبت کا

پیغام واضح طور پر ملتا ہے، وہ اپنی شاعری کے ذریعہ ملک کی گنگا جمنی تہذیب، اور آپسی میل جول اور پیار ومحبت کو دھیان میں رکھتے ہوئے شاعری کرتے تھے اور آپسی اتحاد وقومی یکجہتی کو ہمیشہ قائم رکھنے کی کوشش کرتے تھے، جو اُن کی شاعری میں جابہ جا نظر آتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں ۔

ہر دم آپس کا یہ جھگڑا میں بھی سوچوں تو بھی سوچ — کل کیا ہوگا شہر کا نقشہ میں بھی سوچوں تو بھی سوچ
ایک خدا کے سب بندے ہیں، اک آدم کی سب اولاد — تیرا میرا خون کا رشتہ میں بھی سوچوں تو بھی سوچ
ہم کاشی کعبہ کے راہی ہم کیا جانیں جھگڑا بابا — اپنے دل میں سب کی الفت اپنا سب سے رشتہ بابا
انیکتا میں جہاں ایکتا ملی انورؔ — ہم اس دیار کو ہندوستان کہنے لگے
آؤ پھر عہد کریں دیش کی رکشا کے لیے — آؤ پھر عہد کریں امن و اہنسا کے لیے
آؤ پھر عہد کریں رونقِ دنیا کے لیے — مادرِ ہند کی یکجہتی و یکتا کے لیے
آؤ طے کرلیں کہ اب جنگ نہ ہونے دیں گے — عرصۂ زیست بشر تنگ نہ ہونے دیں گے

مرحوم انور جلال پوری انتہائی سیکولر انسان تھے، جس کی وجہ سے وہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں میں یکساں مقبول تھے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ وہ دونوں فرقوں کے تعلیم یافتہ طبقات کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتے تھے۔ چاہے اُن کی نظامت ہو یا اُن کی شاعری یا مشاعروں کی تمہیدی اور افتتاحی تقاریر، سب میں اُن کا یہ فطری وصف پوری توانائی کے ساتھ موجود نظر آتا تھا۔ مثلاً وہ فرماتے تھے ۔

جو بھی نفرت کی ہے دیوار گرا کر دیکھو — دوستی کی بھی ذرا رسم نبھا کر دیکھو
کتنا سکھ ملتا ہے معلوم نہیں ہے تم کو — اپنے دشمن کو کلیجے سے لگا کر دیکھو
سوچ رہا ہوں گھر آنگن میں ایک لگاؤں آم کا پیڑ — کھٹا کھٹا، میٹھا میٹھا، یعنی تیرے نام کا پیڑ
تم پیار کی سوغات لیے گھر سے تو نکلو — رَستے میں تمھیں کوئی بھی دشمن نہ ملے گا

انور جلال پوری مرحوم کی شاعری کی خوبی، لطافت اور کمال آسان الفاظ اور سہل ترکیب سے بڑے معنی پیدا کرنا تھا، اُن کی شاعری میں بھاری بھرکم الفاظ کی معدومی اور بلند تخیلات کی کثرت ملتی ہے جو انھیں عمدہ شاعر اور اعلیٰ تخلیق کار بناتی ہے۔ اُن کی شخصیت کی طرح اُن کی شاعری بھی ہمہ جہت ہے، جس میں سماج کے پسماندہ طبقات کا درد، اُن کی تکلیف وکڑھن، مسلمانوں کی شان وشوکت، عظمتِ رفتہ، محنت کشوں کی عظمت، تغزل، عورت کی قدر ومنزلت، اور سماج کے چہرے کے بدنما داغ واضح طور پر نظر آتے ہیں، جیسا کہ وہ فرماتے ہیں ۔

پہلے لوگوں میں محبت تھی ریا کاری نہ تھی — ہاتھ اور دل دونوں ملتے تھے اداکاری نہ تھی
یہ تصنع یہ اداکاری کہاں سے آگئی — جانِ من تم میں یہ بیماری کہاں سے آگئی
تم تو منصف تھے سراپا عدل کی تصویر تھے — کیا ہوا تم میں طرف داری کہاں سے آگئی

لیکن وہ انتہائی خوب صورتی اور چابک دستی سے ایسی شاعری دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں کہ تعصب و عناد اُن کی شاعری کے قریب سے ہو کر بھی نہیں گزرتا، بلکہ ہر جگہ اور ہر موقع پر محبت کا پیغام دیتے نظر آتے ہیں۔ اُن کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ فقط مسائل بیان ہی نہیں کرتے، بلکہ اُن کا حل بھی پیش کرتے ہیں۔اُن کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے اور اُن کی خوب صورت شاعری کا اعتراف کیجیے۔فرماتے ہیں؎

یہ کس نے چھین لی ساری بصیرتیں ہم سے
کہ خشک گھاس کو ہم زعفران کہنے لگے

جو مذہب اوڑھ کے بازار نکلیں
ہمیشہ اُن اداکاروں سے بچنا

کس نے کس سے پیار کیا ہے
سب نے کاروبار کیا ہے

اُن کی شاعری سے اُردو زبان سے اُن کے عشق کے درجہ کا لگاؤ اور تعلق محسوس ہوتا ہے، جس کا اظہار وہ اکثر اپنی نظامت کے دوران ان اشعار کے ذریعے کیا کرتے تھے؎

میں اک چراغ ہوں دیوار ہے نہ چھت میری
ہوائیں کرتی ہیں پھر بھی مخالفت میری

میں بادشاہ ہوں گزرے ہوئے زمانے کا
سمٹ کے رہ گئی اک گھر میں سلطنت میری

انور جلال پوری مرحوم نے اپنی نظموں اور غزلوں کے ذریعہ آدم گری، کردار سازی اور معاشرہ کی اصلاح کا مجاہدانہ کارنامہ بھی انجام دیا ہے، ساتھ ہی انھوں نے یاس و نا امیدی سے نفرت کے بجائے اُمید و بیم کے ساتھ زندگی گزارنے کی ہدایت بھی اپنی شاعری میں دی ہے۔جیسا کہ وہ فرماتے ہیں؎

گلوں کے بیچ میں مانندِ خار میں بھی تھا
فقیر ہی تھا مگر شاندار میں بھی تھا

ابھی آنکھوں کی شمعیں جل رہی ہیں پیار زندہ ہے
ابھی مایوس مت ہونا ابھی بیمار زندہ ہے

اگر اے ناخدا طوفان سے لڑنے کا دم خم ہے
تو کشتی مت ادھر لانا یہاں پانی بہت کم ہے

چاندنی میں رات بھر سارا جہاں اچھا لگا
دھوپ جب پھیلی تو اپنا ہی مکاں اچھا لگا

نہ جانے کیوں ادھوری ہی مجھے تصویر جچتی ہے
میں کاغذ ہاتھ میں لے کر فقط چہرہ بناتا ہوں

انور جلال پوری نے اپنی مادرِ علمی نریندر دیو انٹر کالج جلال پور ہی میں صرف ۱۶؍سال کی عمر میں پہلی بار ایک ادبی نشست کی نظامت کی تھی۔جیسا کہ وہ خود تحریر فرماتے ہیں:

"میں پہلے یہ ذکر کر چکا ہوں کہ نریندر دیو انٹر کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے زمانے میں مجھے نظامت کرنے کا شوق ہو چکا تھا۔یہ سلسلہ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۸ء تک چلتا رہا۔چھٹیوں کے زمانے میں ضلعی پیمانے کے چھوٹے بڑے مشاعروں کی نظامت کا موقع ملتا رہا۔چراغ سے چراغ جلتے رہے بحیثیت ناظم میری شخصیت کو اعتبار حاصل ہوتا رہا۔۱۵؍فروری ۱۹۶۹ء کو مجھے اپنے ہی وطن جلال پور میں ایک آل انڈیا مشاعرے کی نظامت کا شرف حاصل ہوا۔اس

مشاعرے کے شعرا کو لکھنؤ اور بارہ بنکی سے بلانے کے لیے میں ہی گیا تھا۔پہلی بار مجھے خمارؔ صاحب، شمسیؔ مینائی، تسنیمؔ فاروقی، ناظرؔ خیامی اور دلؔ لکھنوی کے گھر جانے کا موقع ملا تھا۔یہ مشاعرہ اُس وقت کے سرکاری اسپتال کے ڈاکٹر گریش چند پانڈے صنم اور بشیر احمد خان بی۔ڈی۔او کی مشترکہ دلچسپیوں سے منعقد ہوا تھا۔مشاعرے کی صدارت خمارؔ صاحب نے فرمائی تھی۔اتنا کامیاب اور تاریخی مشاعرہ تھا کہ پرانے لوگ آج تک یاد کرتے ہیں۔اسی مشاعرے سے بحیثیت ناظم میں معتبر ہو گیا تھا۔اطراف کے ضلعوں میں باعزت طور پر میں مدعو ہونے لگا تھا۔۱۹۷۴ء اور ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد صاحب نے میری نظامت سنی تھی۔بلکہ ۱۹۷۵ء کے ایک مشاعرے میں اُن کے گاؤں بھدہنٹر مجھے جانا ہوا تھا اور یہ مشاعرہ ڈاکٹر صاحب کے دروازے ہی پر تھا اور شعرا کو بھی مدعو ڈاکٹر صاحب ہی نے کیا تھا۔ جس کا فائدہ مجھے یہ پہنچا کہ ۶؍نومبر ۱۹۷۶ء کو لکھنؤ کے ایک تاریخی مشاعرے میں مجھے بحیثیت ناظم مدعو کر لیا۔اس مشاعرے کی صدارت اس وقت کے آل انڈیا کانگریس کے صدر جناب دیوکانت بروانے فرمائی تھی۔مشاعرے کا افتتاح عزت مآب فخر الدین علی احمد صاحب نے فرمایا تھا۔اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ جناب نرائن دت تیواری اور گورنر عالی جناب چنا ریڈی مہمانانِ خصوصی میں تھے۔مجھے ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد صاحب نے یہ عزت بخشی تھی کہ میں نے اس مشاعرے کی نظامت کی تھی۔صدر جمہوریہ کی تقریر کے بعد مجھے عوام سے مخاطب ہونا تھا۔میرے لیے بڑی آزمائش کی گھڑی تھی مگر خدا نے مجھے عزت دی۔میری نظامت بہت ہی کامیاب رہی۔میں راتوں رات آل انڈیا ناظم بن گیا۔"[۳]

انور جلال پوری مرحوم کی نظامت کے تیور موقع اور محل کے اعتبار سے بدلتے رہتے تھے، سامعین کے لحاظ سے گفتگو کرنے کا ہنر انھیں خوب آتا تھا، عوامی مشاعروں میں کیسی گفتگو کرنی چاہیے، نعتیہ مشاعروں میں کیسا لب و لہجہ اختیار کرنا چاہیے، قومی یکجہتی کے مشاعروں اور کوی سمّیلنوں میں کیا طرز ادا ہونا چاہیے، ان سارے حالات کے مطابق گفتگو کرنے کا فن اور ہنر اُنھیں صرف آتا ہی نہیں تھا بلکہ اس میں انھیں ملکہ اور ید طولیٰ حاصل تھا۔

دنیا میں ایسی شخصیات بہت کم نظر آتی ہیں جو بیک وقت شاعر بھی ہوں، ناظم بھی ہوں اور تصنیفی میدان کے بھی کامیاب شہسوار ہوں، لیکن انور جلال پوری میں یہ ساری خوبیاں اور تمام اوصاف بیک وقت جمع تھے۔وہ اگر ایک کامیاب ترین ناظم مشاعرہ تھے، تو ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے، ساتھ ہی اچھے مصنف، قلم کار اور نثر نگار بھی تھے، بلکہ اُنھیں نثر و نظم دونوں پر یکساں عبور تھا۔ان کی نثر انتہائی شگفتہ اور پرکشش ہوتی تھی، اور اُن

کا نثری انداز بھی دیگر نثر نگاروں سے ممتاز و منفرد رنگ کا حامل ہے۔ سہیل انجم اُن کی نثر نگاری کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

"اگر کوئی مجھ سے پہلے پوچھتا کہ انور جلال پوری ایک اچھے شاعر اور ناظمِ مشاعرہ ہیں یا ایک اچھے نثر نگار؟ تو میں فوراً جواب دیتا کہ وہ تو شاعر اور ناظم ہیں، اُن کا نثر سے کیا تعلق؟ لیکن اب جب کہ میں نے اُن کے مضامین کے مجموعے "روشنائی کے سفیر" کا مطالعہ کیا ہے تو میں شش و پنج میں پڑ گیا ہوں، میرے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا ہے کہ وہ ایک اچھے شاعر اور ناظمِ مشاعرہ ہیں یا ایک بہترین نثر نگار۔ سچ بات یہ ہے کہ وہ جتنے اچھے شاعر اور ناظم ہیں اتنے ہی اچھے نثر نگار بھی ہیں۔" [۴]

انور جلال پوری صرف اُردو زبان کے ہی ماہر نہیں تھے، بلکہ انھیں انگریزی، فارسی اور ہندی زبان پر بھی عبور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے علاوہ ان کی نثری تصانیف میں بھی قارئین کو غضب کی لذت اور ذائقہ ملتا ہے، جس طرح دوران نظامت خوب صورت اور تراشیدہ جملے اُن کی زبان سے ادا ہوتے تھے۔ اسی طرح اُن کی نثر میں بھی نہایت دل کش، جاذبِ نظر اور ڈھلے ڈھلائے الفاظ و جملے اُن کی نثر نگاری کو ثابت کرتے ہیں۔ 'روشنائی کے سفیر'، 'سفیران ادب' اور 'قلم کا سفیر' جیسے گراں قدر مضامین کے مجموعوں سے انور جلال پوری کی نثر کا جادو بڑے بڑے قلم کاروں اور نثر نگاروں کے سر چڑھ کر بولتا ہے، جیسے وہ عمر قریشی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

"سانولا رنگ، بوٹا سا قد، ہندوستانی جمہوریت کی صدارت کی شرطوں کو پوری کرتی ہوئی عمر، آنکھوں میں خود اعتمادی کا نشہ اور پیشانی پر تہذیب و شرافت کی چمک، گفتگو میں شہد کی مٹھاس اور نشست و برخاست میں اُردو تہذیب کے ماضی کے نگار خانے کی جھلک۔" [۵]

بشیر بدر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"دبلا پتلا بدن، جسم پر بہت ہی معمولی کپڑے کا پینٹ اور کوٹ، آنکھوں پر چشمہ جس کا فریم اپنے پرانے پن کی خود ہی گواہی دے رہا ہے۔ دانت بڑے، سفید اور چمکیلے جنھیں ہونٹ اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود بھی چھپانے میں ناکام تھے۔ پچکے ہوئے گال جو اُن کی اقتصادی کمزوری کے مظہر تھے۔ پیشانی قدرے کشادہ جسے دیکھ کر کوئی بھی قیافہ شناس اُن کے مستقبل کو پڑھ سکتا تھا۔ سر کے بالوں کی تعداد اتنی کم، جنھیں دیکھ کر یقین ہوتا تھا کہ یہ شخص دن میں تھکتا ہے اور راتوں میں جاگتا ہے۔" [۶]

راحت اندوری مرحوم کا حلیہ اپنی نظروں کے سامنے ہے، لیکن اُسے انور جلال پوری کس انداز میں

بیان کرتے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

"پہلی ہی نظر میں وہ آنکھوں میں سما گیا۔ دل میں اتر گیا۔ ایسا شاید اس لیے ہوا کہ اس کی صورت، اُس کی ہیئت اور اُس کا پورا وجود عام شعرا سے مختلف تھا۔ اُس کی آنکھوں سے بغیر پیے ہی نشہ چھلک رہا تھا۔ میں سوچنے لگا کہ پینے کے بعد کیا ہوگا، اُس کے بال بہت گھنے تو نہیں تھے لیکن اُن میں سیاہ ریشم کی چمک تھی۔ دانت اتنے سفید اور چمکیلے جیسے پان، کتھا، چونا، ڈلی اور تمبا کو سے اُن کا تعارف ہی نہ ہوا ہو۔ پیشانی اتنی کشادہ جس کی لکیروں پر اُس کے روشن مستقبل کی تحریریں پڑھی جا سکتی تھیں۔ قد اتنا مناسب کہ ہزاروں کے مجمع میں اپنے امتیاز کو قائم رکھ سکے۔ مگر رنگ ایسا جسے دیکھ کر افریقہ کے درجنوں ملکوں کے سربراہوں کے چہرے نظر میں گھوم گئے۔ لیکن نگاہ تصور جا کر ٹھہر گئی رضیہ سلطان کے تاریخی عاشق یاقوت پر۔۔۔ کاش یہ شخص پہلی مرتبہ کسی مذہبی جلسے میں ملا ہوتا تو میں خود اُس سے پوچھنے کی جسارت کرتا کہ آپ کا شجرۂ نسب حضرت بلال حبشی سے تو نہیں مل رہا ہے۔ مگر وہ جس عالم میں ملا تھا مجھے یہی شبہہ ہو رہا تھا کہ اس شخص نے پہلا سپارہ بھی پڑھا ہے یا نہیں۔" [۷]

اُنھوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود تصنیف و تالیف کا جو کام کیا ہے وہ بھی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے، مرحوم انور جلال پوری نے ۱۴؍ کتابیں تصنیف کی ہیں، جن میں گیتا کا منظوم ترجمہ اپنی مثال آپ ہے۔ اور اس نے انھیں ایک الگ شناخت عطا کی۔ یہ کتاب 'اردو شاعری میں گیتا' کے نام سے اُردو اور ہندی میں شائع ہوئی ہے۔ اس ترجمہ پر انھیں انتقال کے فوراً بعد حکومت کی طرف سے 'پدم شری ایوارڈ' دیا گیا، جس کے وہ زندگی میں ہی مستحق تھے۔

گیتا کا یہ ترجمہ جہاں ایک مقدس علمی خزانے کو اردو میں منتقل کرنا ہے وہیں ایک مذہب کے پاکیزہ خیالات کو دوسرے مذہب کے پیروؤں تک پہنچانا بھی ہے۔ ہندوستان جیسے ملک میں اس قسم کے کاموں کی بڑی ضرورت ہے۔ تین سو صفحات پر مشتمل اس ترجمے میں جس کا نام ہے 'اردو شاعری میں گیتا (نغمۂ علم و عمل)' انتہائی سادہ، سہل اور عام فہم زبان استعمال کی گئی ہے۔ یہ کام آسان نہیں بہت مشکل تھا، لیکن انور صاحب نے اس مشکل کام کو بھی کر ڈالا۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں:

''بھگوت گیتا کو سمجھنے اور اسے اُردو کا لباس پہنانے میں مجھے بڑی ذہنی محنت اور تحقیقی صلاحیت خرچ کرنی پڑی۔ مجھے اشلوک کا ترجمہ ہندی، اُردو اور انگریزی میں پڑھنا پڑا۔ پھر تشریح اور تفسیر سے واقفیت حاصل کرنی پڑی۔ پھر تشریح کو خلاصے میں محفوظ رکھنا پڑا اور بعد میں اس خلاصے کو شعری پیکر میں ڈھالنا پڑا۔ زبان سہل اور سادہ بنی رہے اس کا بھی دھیان ہر وقت رکھنا پڑا۔'' [۸]

گیتا کے پہلے اشلوک کا ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

دھرت راشٹر آنکھوں سے محروم تھے　　مگر یہ نہ سمجھو کہ معصوم تھے
انھیں بھی تھی خواہش کہ دنیا ہے کیا　　اندھیرا ہے کیا اور اجالا ہے کیا
وہ اک شخص سنجے پڑا جس کا نام　　وہی ان سے آخر ہوا ہم کلام
اسے رب نے ایسی نظر بخش دی　　کہ بن دیکھے ہر ایک شے دیکھ لی
دھرت راشٹر راجا بھی تھے باپ بھی　　سمجھتے تھے وہ پنیہ بھی پاپ بھی
محبت سے بیٹوں کی سرشار تھے　　عجب طرح کے وہ بھی کردار تھے
انھیں بھی تھی خواہش کہ سب جان لیں　　سبھی لڑنے والوں کو پہچان لیں
کہانی تو سنجے سناتا رہا　　ہے میدان میں کیا بتاتا رہا
وہ میداں جو تھا جنگ ہی کے لیے　　وہیں سے جلے دھرم کے بھی دیے[۹]

اسی طرح رابندر ناتھ ٹیگور کی طویل بنگلہ نظم ’گیتا نجلی‘ کا بھی منظوم ترجمہ کیا ہے،جس کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

”ٹیگور کی گیتا نجلی کے ساتھ تو عجیب وغریب واقعہ ہے۔ یہ ابتدائی طور پر لکھی گئی بنگلہ زبان میں۔ بنگالی کلچر کا سارا نغمہ اور سنگیت اس میں جذب ہے۔ پھر اُس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا۔ بعد میں اُردو میں ہوا۔ اب اُردو کے نثری ترجمے کو شاعری بنانا ہے۔ آپ اندازہ لگائیے کہ اصل روح کو اس میں شامل کرنا کتنا مشکل ہے۔ پھر بھی یہ میرا دیوانہ پن ہے کہ میں نے اُن نظموں کو اُردو شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نظمیں مختلف بحروں میں ہیں مگر ہر بحر مترنم ہے۔ میری خواہش ہے کہ کتاب شائع ہو جانے کے بعد کسی اچھے سنگر کی آواز میں یہ نظمیں گائی بھی جائیں۔“[۱۰]

اس کے علاوہ اُنھوں نے قرآن مجید کے تیسویں پارے کا بھی منظوم ترجمہ کیا ہے جس کا نام انھوں نے بہت ہی برمحل ’توشہ آخرت‘ رکھا ہے۔ اسی طرح ’رباعیاتِ خیام‘ کے نام سے عمر خیام کی رباعیوں کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ اُن کی دیگر تصنیفات میں ’جاگتی آنکھیں‘، ’خوشبو کی رشتہ داری‘، ’کھارے پانیوں کا سلسلہ‘، ’پیار کی سوغات‘، ’روشنائی کے سفیر‘، ’اپنی دھرتی اپنے لوگ‘، ’قلم کا سفر‘، ’سفیران ادب (مضامین کے مجموعے)‘ اور ’ضرب لا الہ‘، ’جمال محمدؐ‘، ’بعد از خدا‘، ’حرف ابجد‘ اور ’راہرو سے رہنما تک‘ (نعتیہ مجموعے) بھی ہیں۔ لہٰذا بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انور جلال پوری مرحوم ایک ممتاز و منفرد ناظم، بہترین شاعر، کثیر جہتی شخصیت کے مالک اور تحریر وتقریر دونوں میدانوں میں یکساں طور پر انفرادیت رکھتے تھے۔ اور ان سب سے بڑھ کر وہ

ایک اچھے انسان تھے۔

انور جلال پوری کے انتقال کا بظاہر کوئی سبب نظر نہیں آتا لیکن ہر کسی کی موت کے لیے سبب کا ہونا بھی ضروری نہیں۔ البتہ ۱۷/نومبر ۲۰۱۷ء کو لندن میں اُن کی اکلوتی بیٹی کا انتقال ہو گیا تھا۔ وہاں سے واپسی کے بعد سے ہی وہ شدید ذہنی تناؤ کے شکار تھے۔ ۲۴/دسمبر ۲۰۱۷ء کو انھوں نے مسقط کے ایک مشاعرے کی نظامت کی، جو اُن کی آخری نظامت ثابت ہوئی۔ ۲۸/دسمبر ۲۰۱۷ء کو جلال پور میں اپنے کسی متعلق کی تدفین میں شرکت کے بعد لکھنؤ واپس آئے تھے اور غسل خانے میں تھے کہ اُن پر برین ہیمر یج کا حملہ ہوا۔ وہ گر پڑے اور بے ہوش ہو گئے۔ کافی دیر تک وہ باہر نہیں آئے، گھر والوں نے جا کر دیکھا تو اُنھیں بے ہوش پایا۔ اُن کے سر میں شدید چوٹ آئی تھی۔ اُنھیں فوراً داخل اسپتال کیا گیا۔ چار روز تک وہ وینٹی لیٹر پر رہے۔ ڈاکٹروں نے اُن کے دماغ کے آپریشن کا فیصلہ کیا۔ مگر موت نے اس کی مہلت نہیں دی۔ بے ہوشی ہی کے عالم میں وہ ۲/جنوری ۲۰۱۸ء کو ۷۱/سال کی عمر میں گھر اور خاندان کے ساتھ پوری ادبی دنیا کو سوگوار چھوڑ کر اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔ اللہ تعالیٰ اُنھیں کروٹ کروٹ سکون و راحت عطا کرے۔ (آمین) انھیں کا شعر ہے ؎

میں جا رہا ہوں مرا انتظار مت کرنا　　مرے لیے کبھی دل سوگوار مت کرنا

○○○

حوالہ جات:

۱۔ روشنائی کے سفیر، انور جلال پوری، کیشو پرکاشن، الٰہ آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱
۲۔ روشنائی کے سفیر، ص ۲۷
۳۔ ایضاً، ص ۳۶، ۳۷
۴۔ انور جلال پوری ادب کے آئینے میں، ڈاکٹر جاں نثار عالم، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۵ء، ص ۱۵۹
۵۔ روشنائی کے سفیر، ص ۱۳۸
۶۔ روشنائی کے سفیر، ص ۱۷۰
۷۔ روشنائی کے سفیر، ص ۱۸۶، ۱۸۷
۸۔ اردو شاعری میں گیتا، انور جلال پوری، نعمانی پرنٹنگ پریس، لکھنؤ، ۲۰۱۳ء، ص ۲۷، ۲۸
۹۔ اردو شاعری میں گیتا، ص ۴۶، ۴۷
۱۰۔ اردو شاعری میں گیتا، ص ۱۳، ۱۴

○○○

شاہنواز انصاری
ریسرچ اسکالر، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں مشترکہ تہذیب وثقافت کی عکاسی

اردو فکشن کی تاریخ میں قرۃ العین حیدر کا نام ممتاز حیثیت کا حامل ہے۔انھوں نے اپنے افکار وخیالات اور اپنی فن کارانہ مہارت سے اردو افسانے کو ایک نئی فضا سے ہم آہنگ کیا۔ان کی پرورش و پرداخت اور تعلیم وتربیت ایک علمی و ادبی گھرانے میں ہوئی۔ان کے والد سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر سجاد حیدر کا بھی اردو شعر وادب کی ترقی اور اس کے فروغ میں نمایاں کردار رہا ہے۔یہ کہنا بجا ہوگا کہ اردو ادب سے دلچسپی انھیں وراثت میں ملی تھی اور اس وراثت کو انھوں نے نہ صرف بخوبی سنبھالا بلکہ اس میں گراں قدر اضافے بھی کیے۔اپنے عمیق مطالعے، مشاہدے، تجربے اور اپنے آرٹ اور کرافٹ سے اردو ادب بالخصوص اردو فکشن میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔

انھوں نے جس دور میں اپنے تخلیقی سفر کی ابتدا کی وہ عہد کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔سماجی اور سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ ہنگامہ خیز تھا۔ان سماجی وسیاسی امور کا اثر شعر وادب پر بھی مرتب ہو رہا تھا۔اس ہنگامہ خیز دور میں قرۃ العین حیدر نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا اور اپنے معاصر فکشن نگاروں میں عصمت چغتائی، منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کی حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے تاریخی واقعات کی روشنی میں ایک مختلف قسم کی حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی، جسے تاریخی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا۔قرۃ العین حیدر کا اصل میدان ناول اور افسانہ نگاری ہے۔قرۃ العین حیدر ایک شاندار ادبی روایت کے ساتھ ادب میں داخل ہوئیں۔قرۃ العین حیدر کی تاریخی حقیقت نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کی انفرادیت اس لیے بھی بہت نمایاں ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے ماضی اور اس کے بعد کے حال کو پوری انسانی تاریخ کے تجربے کے ایک جز کے طور پر پیش کیا ہے اور مستقبل کے امکانات وخطرات دونوں میں سمو دیا ہے۔یہ ترکیبی تجزیہ قرۃ العین حیدر کے ذہن کا کمال ہے، وہ بہ یک وقت عہد رفتہ اور زمانۂ حال دونوں میں سانس لیتی ہیں۔ان کے تاثرات وجذبات میں ماضی وحال شامل ہو گئے ہیں اور گویا ان کی فنی شخصیت کا حصہ یا پہلو ہیں۔اس عمل میں فطری طور پر ان کا انداز کبھی فلسفیانہ ہوتا ہے اور کبھی صوفیانہ اور دونوں حالتوں میں سراسر رومانی۔یہ رومانیت بڑی گہری ہے اور تاریخ وفلسفہ کی تہوں میں بیٹھی ہوئی ہے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر کے یہاں ماضی، حال اور مستقبل کا یہ منظر نامہ خارجی نہیں ہے بلکہ داخلی ہے۔وقت کے اس داخلی احساس کی شدت پیش کرنے کے لیے قرۃ العین حیدر شعور کی رو کا سہارا لیتی ہیں۔وہ اس تکنیک کے ذریعے وقت اور زندگی کی لہروں کے درمیان ہم آہنگی قائم کرتی ہیں۔کرداروں کی ذہنی اور باہمی کیفیت اجاگر کرتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کے یہاں تہذیب ایک ایسا لفظ ہے جس کے سائے میں انسان سماجی ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے۔تہذیب انسانی زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہے اور تہذیب میں وہ تمام چیزیں شامل ہوتی ہیں جن کا تعلق انسان کی علمی جد و جہد، اس کی ذہنی کوشش اور فکر سے ہے۔مادی نقطۂ نظر سے تہذیب میں لباس، مصوری، سنگ تراشی اور فنِ تعمیر وغیرہ شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ناول 'آگ کا دریا' اردو کا شاہکار ناول ہے۔یہ ناول ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ناول ۷۸۶ صفحات پر مشتمل ہے۔'آگ کا دریا' ناول اردو کی عام روایت سے الگ ایک ایسا ناول ہے جو ہندوستان کی قدیم تاریخ سے شروع ہو کر تقسیم کے بعد تک کے کچھ سالوں پر محیط ہے۔اس میں ہندوستان کے ڈھائی ہزار سال کی تہذیب کا احاطہ کیا گیا ہے۔ناول میں ہندوستان کے پہلے راجا بمبسار Bimbisar سے لے کر ۱۹۵۶ء تک کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔

'آگ کا دریا' اردو ناول نگاری میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے کیوں کہ اس ناول کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے اردو ناول کو فکر وفن کی انتہائی بلندیوں سے روشناس کرایا ہے۔اگر اس کو بیسویں صدی میں ناول نگاری کا عظیم کارنامہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔اس ناول کا کینوس بہت وسیع اور پھیلا ہوا ہے۔یہ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے ہزار ہا برس کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔اس ناول میں ہندوستانی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کو جس انداز سے انھوں نے پیش کیا ہے اس پر پاکستان میں کتنی مرتبہ ان کی مخالفت بھی کی گئی مگر سنجیدہ حلقوں نے ناول کی خوب پذیرائی بھی کی۔

'آگ کا دریا' قرۃ العین حیدر کا ایک کامیاب ناول ہے۔اس میں قرۃ العین حیدر نے دریا کو وقت کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔وقت نے اپنی رفتار بدلی، بدلے ہوئے حالات اور ماحول سے تہذیبیں بنیں اور مٹ گئیں۔ان سب چیزوں کو ناول نگار نے دریا کے بدلتے ہوئے روپ میں پیش کیا ہے جو زندگی اور موت کے چکر سے آزاد ہے کیوں کہ وقت کو کبھی موت نہیں آتی۔قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں شعور کی رو کی تکنیک پیش کیا ہے، شعور کی رو کے ذریعے ناول میں ذہنی تاثرات کو پیش کیا جاتا ہے، لیکن یہ سب بے ربط ہوتے ہیں لیکن جب کوئی شخص اپنے خیالات کو دوسرے کے سامنے پیش کرتا ہے تو الفاظ کی ترتیب دے لیتا

ہے۔بس اتنا ہی کچھ ربط وتسلسل شعور کی رو کے ناولوں میں ملتا ہے۔اس تکنیک اور انداز کو کام میں لاتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے یہ ناول لکھا ہے۔

ناول کا پلاٹ ویڈیو کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔اس زمانے کے طالب علم ''روکیا ہے؟'' اور قدر کیا ہے؟'' اس قسم کے فلسفیانہ سوالات پر غور وفکر کرتے تھے۔اسی قسم کا ایک طالب علم 'آگ کا دریا' میں گوتم نیلمبر ہے جو برہمن ہے اور صاحب ہنر ہے۔وہ بدھ مذہب سے بھی متاثر ہے۔ایودھیا سے جاتے ہوئے سرجو کے کنارے دولڑکیاں 'چمپک' اور 'نرملا' اسے نظر آتی ہیں۔چمپک کی شادی ایک پچاس سالہ چالاک برہمن سے ہوجاتی ہے۔گوتم کی انگلیاں حملے میں کٹ جاتی ہیں اور اِدھر اُدھر پھرتا ہے اسی دوران اس کی ملاقات کاشی کی نا یکہ سے ہوجاتی ہے، وہ اسے اپنے ناٹک منڈلی میں شامل کر لیتی ہے۔ایک ناٹک کرتے وقت وہ چمپک کو عورتوں میں بیٹھے ہوئے دیکھتا ہے۔دونوں کی نظریں ملتی ہیں چمپک اس سے ملنا چاہتی ہے اور وہ یہ کہہ کر انکار کرتا ہے کہ پتی والی عورت کے لیے دوسرا مرد سائے کے سمان ہوتا ہے۔

یہ ایک جملہ قاری کے سامنے ہندوستانی تہذیب وتمدن کے تقدس کو پیش کرتا ہے۔ناول نگار نے اس ایک جملے کے ذریعے ہندوستانی مرد کی نظر میں ہندوستانی عورت کے مقام کو عیاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار گوتم اور چمپا ہیں۔یعنی مرد اور عورت، صرف مرد اور عورت، نہ ہندو نہ مسلمان۔اس ناول کی بستیاں بھی صرف بستیاں ہیں نہ ہندو نہ عیسائی۔چمپا ایک ہندوستانی عورت ہے۔صرف ہندوستانی عورت۔یہی چمپا ویشالی کی امبا پالی ہے۔ہمالہ کی پاروتی ہے۔ابومنصور کی چمپاوتی ہے، لکھنؤ کی چمپاوتی ہے۔ بنارس کی چمپا احمد۔یہی چمپا احمد کرشن جی کی لیلا میں رادھا بنتی ہے اور یہی چمپاوتی درگاہ حضرت عباس میں منتیں مانتی ہے۔یہی چمپا پاکستان میں مہاجر ہے۔ناول کے دوسرے کردار بھی انھیں دونوں کے ملنے بچھڑنے کی کہانی ہیں۔دوسرے سارے کرداروں کو گوتم اور چمپا سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی گئی تو وہ کردار ہی کھو جائیں گے۔یہ کردار، کردار نہیں ہیں بلکہ انسانی زندگی کے کرب کی وہ وحدت ہیں جو ازلی بھی ہے اور ابدی بھی۔اس وحدت میں تقسیم کا المیہ بھی صرف دوملکوں کا سیاسی جبر ہی نہیں رہ جاتا بلکہ انسانی تاریخ کا ناقابلِ فراموش حصہ بن جاتا ہے۔

ناول کا دوسرا حصہ مسلمانوں کی آمد کے بعد شروع ہوتا ہے۔ان مسلمانوں میں عربی کا ایک نثر نگار تھا، کمال نے جون پور کے کتب خانے میں بیٹھ کر ہندوستان کی تاریخ بھی لکھی۔اس نے ہندوستان کے مختلف مقامات کی سیر بھی کی اور لوگوں سے تبادلہ خیال بھی کیا۔اسلام کی تعلیمات نے ہندو بھگتوں کو بھی متاثر کیا۔امن پسند صوفیوں نے اسلام قبول کیا جہاں ہندو مسلمان کا کوئی سوال نہ تھا۔یہ ایک محبت کی دنیا تھی۔ہندو مسلمان میں اتفاق تھا۔اسی دوران کمال کو ایک لڑکی ایودھیا میں چمپا نظر آئی اور دونوں ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں۔

دونوں ایک دوسرے کو پا لینے کی خواہش رکھتے ہیں لیکن جنگ نے دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا۔کمال چمپا کو نہ پا کر کبیر کا بھگت ہوجاتا ہے اور بنگال کا ایک محنت کش انسان بن کر اس سرزمین کو قبول کر لیتا ہے۔

ناول کا تیسرا حصہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ شروع ہوجاتا ہے۔اب ناول میں ایودھیا اور پاٹلی پتر کی جگہ فیض آباد اور لکھنؤ کی تہذیب سامنے آتی ہے۔لکھنؤ کی تصویر کشی قرۃ العین حیدر نے بڑی کامیابی کے ساتھ کی۔یہ وہ زمانہ تھا جب انگریز ہندوستان میں تجارتی کوٹھیاں بنا رہے تھے۔بنگال کا گوتم اب اپنی انفرادیت کے ساتھ ہندوستانی تہذیب کا علم بردار ہے۔جب لکھنؤ واپس آتا ہے تو چمپا بائی نامی طوائف پر نظر رکھتا ہے۔وہ بھی گوتم سے عشق کرنے لگتی ہے لیکن جب گوتم بنگال واپس جاتا ہے اور ایک لمبے عرصے کے بعد لکھنؤ واپس آتا ہے تو چمپا ایک بھکارن کے روپ میں ملتی ہے۔۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان برٹش امپائر میں شامل کر لیا جاتا ہے اور گوتم پروفیسر نیلمبر دت بن جاتا ہے۔

ناول کے چوتھے حصے میں نواب کمن اور پروفیسر نیلمبر دت کی اولادیں یوپی کے اونچے طبقہ کے تعلیم یافتہ افراد بن کر ابھرتی ہیں، جو ذہین، حساس اور خوددار ہیں۔اس کے علاوہ سیاسی شعور بھی رکھتی ہیں۔ان میں گوتم، کمال، شنکر، چمپا، نرملا، احمد اور سرل ایسرے وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔یہ سب جذباتی ہیں اور اصول پرست بھی۔ہندوستانی تہذیب اور روایت سے بے پناہ محبت کرتے ہیں، لیکن ان کے اندر ڈھائی ہزار سال پرانی گوتم اور ابوالمنصور کی روح موجود ہے۔

'آگ کا دریا' ایک کامیاب ناول ہے۔ناول کے علاوہ بھی اور بہت کچھ ہے۔'آگ کا دریا' صرف آگ کا دریا نہیں ہے، دھیان کا دریا ہے، یادگار کا دریا ہے، یہ وقت کا دریا بھی ہے۔وقت جو اس ناول کا ہیرو ہے اور خالق بھی۔یہ آگ بھی عجیب آگ ہے۔انسانی رشتوں کی گرہیں کھولنے کی آگ، جسے نہ ٹھیک سے جلنے کا ہنر آتا ہے نہ بجھنے کا۔یہ دریا بھی عجیب دریا ہے جو بغیر پلاٹ کے بہتا رہتا ہے۔

'آخر شب کے ہم سفر' کو قرۃ العین حیدر نے ۱۹۷۹ء میں لکھا ہے۔قرۃ العین حیدر کے تقریباً سبھی ناول کے نام کسی نہ کسی شعر کے حصے ہیں۔اس طرح اس ناول کا نام فیض کے ایک شعر کا ٹکڑا ہے۔اس لیے ضروری ہے کہ اس ناول کے بارے میں جاننے سے پہلے ہم مشترکہ تہذیب کے بارے میں جان لیں کہ تہذیب کسے کہتے ہیں۔تہذیب میں کیا کیا چیزیں شامل ہوتی ہیں۔تہذیب ایک ایسا لفظ ہے جس کے سائے میں انسان سماجی ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے۔تہذیب انسانی زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہے اور تہذیب میں وہ تمام چیزیں شامل ہوتی ہیں جن کا تعلق انسان کی علمی جدوجہد، اس کی ذہنی کوشش اور فکر سے ہے۔مادی نقطۂ نظر سے تہذیب میں لباس، مصوری، سنگ تراشی اور فنِ تعمیر وغیرہ شامل ہیں۔

اس کو قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے اندر دکھانے کی کوشش کی ہے۔اس لیے ناول کے اندر

ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کی شورش اور انقلابات کو محور بنایا گیا ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے اندر پیدائش سے لے کر موت تک کے ان سارے ناسازگار حالات و واقعات اور تجربات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے اس ناول کے عنوان 'آخرِ شب کے ہم سفر' کے پیش نظر اس ماحول کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مکمل طور سے اس ناول کا عنوان ہی مشترکہ تہذیب کی وضاحت کر دیتا ہے، اس لیے کہ اس ناول میں ہندو بھی ہیں، مسلمان بھی اور عیسائی بھی، اور تمام مذاہب کے لوگ ایک ساتھ رہتے ہیں۔ آپس میں ایک دوسرے کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اسی چیز کو قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

ناول کی ابتدا چندر کنج کے اس مکان سے ہوتی ہے جس میں ایک چھوٹا سا خاندان رہتا ہے۔ اس خاندان کی ایک فرد دیپالی سرکار ہے، اس کی دادی کی دی ہوئی وہ تین ساڑھیاں ہیں جو تین رنگ کی ہیں۔ کانسی، فیروزی، اور نارنجی۔ بیان کیا جاتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں بزرگ حضرات کچھ پرانی چیزیں وراثت میں دیا کرتے تھے، وہی ساڑھی وراثت میں اس کی ماں کو ملی تھی۔ اسی طرح سے ایک تہذیب عہد بہ عہد رواں دواں ہوتی ہے۔ جس صندوق میں وہ تین ساڑھی رکھی رہتی تھی، دیپالی اس صندوق کی چابی حاصل کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس میں کانسی ساری سب سے قیمتی تھی۔ اور اس آنچل میں مرشد آباد کے نواب بیٹھ کر پکوان نوش کرتے ہیں۔ اور نارنجی ساری کے اوپر ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ناؤ میں بیٹھے ہیں۔ اور فیروزی ساری کے آنچل پر مغل بیگمات ہاتھی کے ہودے پر بیٹھے گلاب کا پھول سونگھنے میں مصروف تھیں۔''[۲]

اس اقتباس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان تین ساڑھیوں میں تین مذہب اور تین قوم کے لوگ ہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ اس عہد کے آپسی تعلقات اتحاد و اتصال کے اندر قائم و دائم تھے اور قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے اندر ایک مشترکہ خاندان، ایک مشترکہ تہذیب کی نمائندگی ایک ساڑی کے طور پر پیش کی ہے جو کہ باری باری ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ ہوتے ہوتے ہوئے کہاں پہنچ جاتی ہے۔ خاص طور پر یہ ناول زمین بنگال کی مشترکہ تہذیب کا محور و مرکز ہے اور ناول میں ان سارے کرداروں کا آپس میں بات چیت کرنا مشترکہ تہذیب کی علامت ہے۔ اس لیے کہ ان میں ہر ایک زبان اور لب ولہجہ الگ الگ ہے۔

اس ناول میں دوسرا پہلو یہ ہے کہ تقسیم در تقسیم ہونے کی وجہ سے ہندوستان کا وہ تہذیبی اشتراک منتشر ہو جاتا ہے۔ بہر حال ناول کے قصے کی دلچسپی انجام کی نہیں جد و جہد کی ہے۔ اگر چہ ان کے درمیان آپسی

تعلقات نہایت خوشگوار ہوتے ہیں جیسے کہ سندر بن کے اندر دیپالی سرکار کشتی پر سوار ہو کر ریحان الدین سے ملنے کے لیے جاتی ہے۔ سندر بن کا وہ حسین علاقہ دنیا کے حسین ترین اور خطرناک ترین خطوں میں سے ہے۔

دیپالی سرکار کشتی باگھر گھاٹ سے روانہ ہو کر ایک نامعلوم منزل کی طرف بہتی جا رہی تھی۔ دیپالی چاروں طرف کے ہیبت ناک اور خوب صورت مناظر کو دیکھ دیکھ کر سکتے میں بیٹھی تھی اور اس کا دل دھڑک رہا تھا۔ وہ ریحان داس سے ملنے جا رہی تھی۔

اس ناول میں مشترکہ تہذیب کی نشانی اس جگہ پر ہوتی ہے جب دیپالی سندر بن کے اس مندر میں ریحان داس کے ساتھ گھومنے کی غرض سے جاتی ہے اور وہاں پر ریحان عقیدت مندانہ طور پر پجاری سے ٹیکہ لگواتا ہے اور اس کی مرضی سے گلے میں پھولوں کا ہار پہناتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت بنگال کے اندر ہندوستان کے آپسی تعلقات ایسے تھے کہ ان کے درمیان مذہب اور قوم کے برعکس آپس میں ایک دوسرے سے عقیدت تھی۔ لوگ ایک دوسرے کی عزت کیا کرتے تھے اور قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں اس تہذیب کو اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ایک دوسری جگہ پر جب دیپالی سرکار ریحان کے گھر پہنچتی ہے دریا کے راستے سے کشتی پر سوار ہو کر تو اس وقت مولوی صاحب گھر پر ہوتے ہیں۔ اندر داخل ہوتے ہی اس سے سوال کیا گیا'' آپ نے کچھ کھانا کھایا ہے؟ کہیں راستے میں کچھ کھانے کو ملا ہے؟ چلو جلدی سے کھانا کھا لو اور دیپالی کو کھاٹ پر بیٹھا کر اسے ماچھی بھات کھانے کو دیا جاتا ہے۔''

تو اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بنگال کے اندر مسلمان اور خاص کر مولوی صاحب جو ایک غریب خاندان سے تھے، جو ایک چھوٹے سے گھر میں رہا کرتے تھے اور مچھلی مار کر اپنا گزارا کرتے تھے، مگر ان کے اندر مہمان نوازی اتنی تھی کہ اسے بیان نہیں کیا جا سکتا کہ ہندو لڑکی کو اپنے گھر میں مہمان بنایا ہے اور اسے کسی چیز کی کمی محسوس نہیں ہونے دیا۔ خاص کر بنگال کے اندر مچھلی بھات کھانا بہت اسپیشل کھانا شمار کیا جاتا ہے۔ یہ بھی وہاں کی تہذیب میں داخل ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں ان ساری چیزوں کو دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستان اور ہندوستان کے دوسرے علاقے میں کس طرح سے مشترکہ تہذیب رچی بسی ہوئی تھی کہ اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس لیے کی جب دیپالی سرکار نے ریحان الدین کے یہاں قیام کیا تو اسے کلثم کہہ کر پکارتے تھے۔ دیپالی کو بھی اس نام کی تبدیلی سے کوئی اعتراض نہیں تھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

'' چلو بیٹی کلثم دیپالی مولوی ابوالہاشم نے آواز دی۔ وہ اور زینب برابر کلثم کہہ کر پکارتے تھے۔ اس لیے کہ انھیں یقین کامل تھا کہ بہت جلد یہ لڑکی ریحان کے ہاتھوں مشرف بہ اسلام ہو کر اس سے نکاح کرے گی۔۔۔ زینب بی بی نے بڑی رازداری سے ریحان سے کہا کہ کلثم کو مولوی صاحب کلمہ پڑھا دینا اور شربت کے پیالے پر نکاح ہو جائے، یوں بھی برسات کا زمانہ

ہے، اور اس کی دادی نے برسوں سے سینت کر رکھی ہوئی ایک نئی سوتی ساری بھی نکال کر ریحان کو پیش کر دی تھی، اور یہ ساری انھوں نے بہو کے لیے رکھی تھی۔[۳]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں شادیوں کے موقع پر جہیز جیسی بیماری بھی تھی اور نکاح کے وقت کلمہ پڑھانے اور ساری دینے کا رواج تھا۔ تو اس طرح سے ساری کا دیا جانا تہذیب کی علامت ہے، اور خاص کر برسات کا موسم شادیوں کے لیے اچھا مانا جاتا ہے۔

ایک بات یہاں واضح ہو کہ جب ۱۹۰۹ء میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا تو ڈھاکہ کے اندر تو نواب قمرالزماں اس کے اولین اراکین میں شامل تھے اور ڈھاکہ کے اکثر مسلمان رئیسوں کے مانند نواب صاحب مرحوم کے یہاں بھی اردو کا چرچا تھا۔ گھر پر بچوں کو بنگلہ زبان کے ساتھ ساتھ اردو زبان بھی پڑھائی جاتی تھی۔ یہ بھی ایک طرح سے مشترکہ تہذیب کی علامت ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے اندر ان سارے تعلقات کو دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اس وقت ایسا ماحول تھا کہ آپس میں کسی قوم کو کسی مذہب، کسی فرقے سے کوئی بیر نہیں تھا۔ اگرچہ ان سب کے پس پردہ ایک مقصد تھا، پھر بھی ان کے درمیان ایسی مشترکہ تہذیب قائم تھی کہ اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ انھیں ساری وجوہات کی بنا پر قرۃ العین حیدر کو اس عہد کا سب سے بڑا فن کار اور ناول نگار شمار کیا جاتا ہے۔ ان کی باتوں کو اور ان کی فکر کو سمجھنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں ہے۔ اگرچہ ان کی تصانیف پر بہت ساری تنقیدیں ہوئی ہیں، پھر بھی انھوں نے اردو ادب کی دنیا میں اپنا لوہا منوایا ہے۔ ان کی تخلیقات اردو ادب کے لیے بہت ہی قیمتی سرمایہ ہیں۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔ قرۃ العین حیدر کا فن، ڈاکٹر عبدالمغنی، نعمانی پریس، دہلی، اکتوبر ۱۹۸۵ء، ص ۱۸
۲۔ آخرِ شب کے ہم سفر، ص ۶۰
۳۔ آخرِ شب کے ہم سفر، ص ۱۰۸

OOO

طارق عمران
روم نمبر ۲۱۴۔ ای، مہاندی ہاسٹل، جے این یو، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 9667425046

اردن کی افسانہ نگاری کا ایک اہم نام: باسم زعبی

رمثا کے ایک گاؤں میں باسم زعبی کی پیدائش ایک متوسط گھرانے میں ہوئی۔ وہ اپنے خاندان کے پانچویں فرزند تھے۔ ان کا موروثی گھر مٹی سے بنے تین کمروں اور ایک بڑے احاطے پر مشتمل تھا جس کے آدھے حصے میں وہ لوگ پھلیاں، پیاز اور کچھ دوسری سبزیاں کاشت کرتے تھے۔

ماضی اور ماضی کی حسین یادیں زعبی کے لاشعور کا حصہ بن گئیں جو ان کی تحریروں میں بھی جا بجا نظر آتی ہیں۔ ان میں بچپن کی جگہیں ہیں، جن میں مٹی اور پتھر سے بنے خاندانی گھر، پانی کا کنواں، محلے کی گلیاں، دکانیں، پڑوسیوں کے ملحقہ گھر، دیوار کے کنارے تک پھیلا ہوا پانی کا پائپ، دو بڑے درخت، ان کے دوسرے گھر میں انگور کی بیل، گھر سے متصل تھانہ، جیل، کچھ گھوڑے اور ان کے رکھوالے وغیرہ ہیں۔ یہ تمام چیزیں برابر باسم زعبی کے ذہن و دل میں جمی ہوئی رہیں اور ان کے ادب کو متاثر کرتی رہیں۔ انھوں نے گاؤں کی زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ اسے جیا ہے۔ اس لیے وہ دیہی زندگی اور وہاں کے لوگوں کے رہن سہن، طرزِ معاشرت، لوگوں آداب و اطوار کا بخوبی جائزہ لیتے ہوئے انھیں کہانی کی شکل میں ایک خوب صورت ادبی اور فنی سانچے میں ترتیب دیتے ہیں۔

افسانہ نگاری کا فن عرب دنیا میں بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہوتا ہے۔ اس فن کو عرب اور مغرب کے ادبی فنون جیسے شاعری، ناول، مضمون نگاری اور ڈراما میں سے ایک فن شمار کیا جاتا ہے۔ عرب دنیا میں ادب کے ارتقا کے ساتھ اردن میں بھی ادب نے ترقی کی اور افسانہ نگاری کی روایت بھی مستحکم ہوتی رہی۔ چنانچہ بیسویں صدی کے آغاز سے لے کر معاصر عہد تک عرب قوم جن واقعات و مسائل سے دوچار رہی، اس نے افسانے کی روایت میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ افسانہ نگاروں نے ان واقعات کے بارے میں اپنے موقف کا اظہار کرنا شروع کیا جن میں عرب دنیا سے وابستہ افراد اپنی سیاسی، معاشی اور سماجی جہتوں اور ان کے ثقافتی اور نفسیاتی اثرات کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔

اردن میں افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی جنھوں نے افسانہ کی ترقی اور اس کے ڈھانچے کی تجدید میں اہم رول ادا کیا ہے۔ انھیں افسانہ نگاروں میں باسم زعبی کا نام بھی سرفہرست ہے۔ ان کا تعلق معاصر تخلیق کاروں سے ہے کیوں کہ انھوں نے اپنی ادبی سرگرمی کا آغاز پچھلی صدی کی نویں دہائی کے آس پاس افسانہ نگاری کے ذریعہ کیا۔ باسم زعبی کی شائع ہونے والی تقریباً سولہ ادبی تصانیف میں چار افسانوی مجموعے شامل ہیں۔

زعبی کی افسانہ نگاری میں طنزیہ اسلوب کا احساس ہوتا ہے۔ جب ان سے اس سلسلے میں سوال کیا گیا کہ آپ کے افسانوں میں طنز ایک لازمی خصوصیت ہے۔ کیا یہ چیخوف سے لگاؤ کے اثرات ہیں؟ یا اس کی وجہ وہ معاشرہ ہے جس کی بنیاد سنجیدگی اور متانت ہے جیسا کہ کہا جاتا ہے؟ تو انھوں نے جواب دیا:

”قد یکون السببان مجتمعین ویمکن اضافة سبب ثالث هو اننی أنتمی الی بیئة تزخر بالسخرية، وقد أخرجت کتابا تتمیز کتاباتهم بالسخرية وکذالک تأثرت بالکتاب الروس الساخرین وعلی رأسهم تشیکوف وأفیر تشنکو وسالتیکوف شیدرین۔“ [۱]

[ترجمہ: یعنی دونوں وجوہات کو یکجا کیا جا سکتا ہے اور ایک تیسری وجہ بھی شامل کی جا سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ میرا تعلق ایک ایسے ماحول سے ہے جس میں بہت سی خامیاں ہیں اور جس نے ایسے مصنف پیدا کیے ہیں جن کی تحریروں میں طنز کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح میں، روسی طنزیہ مصنّفین سے بھی متاثر ہوا، ان میں چیخوف، ایورچنکو اور سالٹیکوف شیڈرین سرفہرست ہیں۔]

کسی بھی ادیب کی سماجی و ثقافتی ساخت اور اس کی تخلیق کے درمیان رشتہ مضبوط اور ٹھوس ہوتا ہے۔ مصنف کی سماجی زندگی اس کی ادبی پیداوار اور نئی ادبی شکلوں کے ظہور پر بہت زیادہ اثر انداز ہوتی ہے، کیوں کہ:

”العلاقة بین الأدب والمجتمع وشائج قویة الی حد تخصیص فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية سمی علم اجتماع الأدب“ [۲]

[ترجمہ: یعنی ادب اور سماج کا رشتہ بہت پرانا ہے، اور شاید یہی وجہ ہے کہ ادب اور سماجیات کے درمیان مضبوط بندھن اس حد تک قائم ہوا کہ سماجیات کی ایک فرع کو ادبی رجحان کا مطالعہ کرنے کے لیے مختص کیا گیا جسے ادب کی سماجیات کہا جاتا ہے۔]

اس لیے کسی خاص فن کار کے ادبی کارناموں کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں اس کی زندگی، اس کے سماجی حالات، اس کے قارئین اور اس کے اردگرد کے تمام سماجی عوامل کا مطالعہ کرنا چاہیے، کیوں کہ ان سب کے

اثرات بھی فن کار کی شخصیت پر مرتب ہوتے ہیں۔ باسم زعبی کے افسانوں میں ان اثرات کا اندازہ واضح طور پر ہوتا ہے۔ بطور خاص ان کے پہلے مجموعے ’الموت والزیتون‘ میں جو ان کے تخلیقی کام کا نقطۂ آغاز ہے، اور دوسرا ’ورقة واحدة لا تکفی‘۔ مجموعہ ’الموت والزیتون‘ کی کہانی ’المهباش‘ میں ہمیں یہ عنصر نظر آتا ہے۔ اس میں گم شدہ سماجی اقدار کی بات بیان کی گئی ہے۔ زعبی کو پڑھنے کا بہت شوق تھا اور اس سلسلے میں ان کے گھر والوں نے کتابیں مہیا کرانے میں ان کا ساتھ دیا، اس بارے میں وہ کہتے ہیں کہ:

”فی البیت کان اخوتی یحتفظون ببعض المجلات، أعداد من مجلة العربی من مقتنیات أخی الأکبر، وأعداد من مجلة ”هنا لندن“ التی تصدر عن هیئة الاذاعة البریطانیة، کانت تصل الی قاضی المحکمة التی یعمل بها والدی“ [۳]

[ترجمہ: یعنی گھر کے اندر میرے بھائیوں نے کچھ رسالے رکھے تھے، میرے بڑے بھائی کے پاس العربی میگزین کے شمارے موجود تھے، اور برٹش براڈ کاسٹنگ کارپوریشن (بی بی سی) کی طرف سے شائع ہونے والے میگزین ’هنا لندن‘ کے کچھ شمارے تھے جو اس عدالت کے جج کے پاس پہنچتے تھے جس میں میرے والد کام کرتے تھے۔ وہ ان رسالوں کو اپنے والد محترم کے پاس یہ بتلانے کے لیے بھیجتے تھے کہ ان کے بچوں کو پڑھنے لکھنے سے شغف تھا۔]

رسالوں کے ذریعہ انھوں نے کہانیاں، شاعری اور ڈرامے کو پڑھا اور چیخوف، ٹالسٹائے، موپاسان، نجیب محفوظ، محمود سیف الدین ایرانی اور امین ملحس وغیرہ مایۂ ناز ادیبوں سے واقفیت حاصل کی۔ وہ کہتے ہیں:

”کنت أذهب الی مکتبة الشباب وأقرأ فیها مقالات لنزار قبانی وغادة السمان، وکنت أقرأ کل شئ یقع بین یدی، ورحت أجرب الکتابة، وأشارک فی مقالات القصة، التی وفرت لی مزیدا من الکتب التی تقدم لی کجوائز۔“ [۴]

[ترجمہ: یعنی میں یوتھ لائبریری میں جایا کرتا تھا اور وہاں نزار قبانی اور غادہ السمان کے مضامین پڑھتا تھا، اور جو کچھ میرے ہاتھ میں آتا تھا، میں اسے پڑھتا تھا، اور میں لکھنے کی کوشش کرتا تھا۔ میں کہانی کے مسابقہ میں حصہ لیتا تھا، جس نے مزید کتابیں فراہم کیں جو مجھے انعام کے طور پر پیش کی جاتی تھیں۔]

باسم زعبی نے اسکول سے فارغ ہونے سے پہلے ہی بہت سی کہانیاں لکھیں، لیکن انھوں نے ان سب کو ضائع کر دیا کیوں کہ وہ اپنی ان تحریروں سے پوری طرح مطمئن نہیں تھے لیکن جب ان کی ایک کہانی نے مضمون نگاری کے مقابلے میں اول پوزیشن حاصل کی تو پھر سے ان کے اندر اعتماد کا جذبہ پیدا ہونا شروع ہوا اور دوبارہ لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔

اس کے بعد انھوں نے کئی افسانے تخلیق کیے اور ان کے دو مجموعے ’الموت والزیتون‘ اور ’ورقة

و احدة لاتکفی' منظر عام پر آئے جو دیہی مسائل اور وہاں کی معاشرت پر مبنی ہیں۔ انھوں نے ان کہانیوں میں اپنے مقام اور اپنے گاؤں کے لوگوں کے ساتھ اپنے تعلقات کو مزید واضح طور پر بیان کرنا شروع کیا۔ انھوں نے ان دونوں مجموعہ کے اندر مختلف پیرایۂ اسلوب اختیار کیا، جن میں حقیقت نگاری، نفسیاتی اور طنزیہ اسلوب شامل ہیں۔ ان کے افسانے مختلف موضوعات پر مبنی ہیں لیکن زیادہ تر انسانی مسائل و مشکلات کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ دوسرے مرحلے میں اپنی تعلیم مکمل کرنے کے لیے انھوں نے ملک روس کا سفر کیا، اور وہاں مسلسل سات برس مقیم رہے۔ انھوں نے روستوف یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی، وہ اس شہر کے دو عظیم ادیبوں انطون چیخوف اور دوسرے میخائیل شولوخوف جن کو ان کے ناول 'الدون الهادی' کے لیے ادب کا نوبل انعام ملا تھا اور ایک صحافی جن کا نام بووین تھا اور جو سوویت دور میں ''الازفیتا'' اخبار کے ممتاز سیاسی تجزیہ کاروں میں سے تھے، سے بہت متاثر ہوئے۔

باسم زعبی کے فن کو جلا بخشنے میں حالات اور دیگر عوامل نے اہم کردار ادا کیا، جیسے تھیٹر اور سنیما۔ وہ سنیما اور ڈراموں کے پرستار تھے اور اکثر و بیشتر وہاں جایا کرتے تھے، جیسا کہ وہ کہتے ہیں:

''ما زلت أذكر مسرح البلشوى فى موسكو ومسرح الكريملين، ومسرحيتا أنشو كاويفجينى أنيجين''[۵]

[ترجمہ: یعنی مجھے ماسکو کا بلشوی تھیٹر اور کریملین تھیٹر اور ڈرامے انشو کا اور یفجینی انیجین اب بھی یاد ہیں۔]

اگر ہم بات کریں تکنیک کی تو باسم زعبی نے اپنی کہانیوں میں بہت سی تکنیکوں کا استعمال کیا جن میں اپنے مسائل سے نمٹنے کے لیے حقیقت پسندانہ طریقہ بھی شامل ہے، اس حد تک کہ ان پر جدید بیانیہ تکنیک کے استعمال پر توجہ نہ دینے کا الزام لگایا گیا۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے مجموعوں میں حقیقت پسندی کا استعمال روسی مصنّفین سے متاثر ہونے کی وجہ سے آیا۔ جیسا کہ وہ بیان کرتے ہیں:

''كتبت القصة الواقعية والحكاية والقصة الذهنية والومضة والفانتازيا، القصة لدى تولد بأسلوبها ولغتها، الأسلوب لا يتحدد مسبقا، بل يأتى مع القصة، ويبدو بعد اصدارى المجموعة الرابعة، بدأت تتبلور ملامح أسلوب يتميز كتابتى، وفعلا أجدنى أميل الى القصة الواقعية۔''[۶]

[ترجمہ: یعنی میں نے حقیقت پسندانہ کہانی، کہانی، ذہنی کہانی، فلیش اور فنتاسی لکھی، میری کہانی اپنے انداز اور زبان میں جنم لیتی ہے۔ اسلوب پہلے سے متعین نہیں ہوتا، بلکہ یہ تو کہانی کے ساتھ آتا ہے، اور ایسا لگتا ہے کہ جب میں نے چوتھا مجموعہ شائع کیا تو اس انداز کی خصوصیات جو میری تحریر کو ممتاز کرتی ہیں ابھرنے لگیں اور میں واقعی محسوس کرتا ہوں کہ میرا رجحان حقیقت پسندانہ کہانی کی طرف مائل ہے۔]

بین الاقوامی اور عربی ادب، خاص طور سے روسی زبان سے واقفیت نے باسم زعبی کے انداز فکر اور اسلوب کو بہت متاثر کیا۔ زعبی ایک طنزیہ مصنف ہیں، اور ان کی کہانیوں میں طنز واضح طور پر نظر آتا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ طنز ان کے اسلوب کا لازمی حصہ بن گیا تھا۔ ہم ان کی تحریروں میں دیکھتے ہیں کہ وہ ان میں اس معاشرے کا بھی مذاق اڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے شب و روز گزارے۔ انھوں نے چھوٹے اور بوڑھے، چھوٹے افسر اور وزیر، پارٹی لیڈر اور پارٹی ممبر، ووٹر اور ڈپٹی، موقع پرست دانشور، باتونی عورتوں اور بے ہودہ کا تب تک کا بھی مذاق اڑایا۔ مختصر یہ کہ باسم زعبی ایک ایسے طنزیہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اردن میں افسانہ نگاری کی ترقی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں گاؤں کے لوگوں کی زندگیوں کی جھلکیاں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں کیوں کہ وہ خود ایک سادہ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ بچپن کی تمام خوب صورت تصویریں ان کے ذہن و دماغ میں پیوست تھیں جنھوں نے ان کے ادب کو متاثر کیا۔ وہ بہت سے روسی اور ترکی ادیبوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اسی طرح عربی اور بین الاقوامی زبانوں خصوصاً روسی زبان پر عبور نے ان کے انداز فکر و اسلوب کو متاثر کیا۔ وہ سماجی مسائل اور عمومی طور پر انسانی مسائل کے لیے پرعزم نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اردنی شخص کی سماجی اور وطنی حقیقت کو اپنے افسانہ میں جگہ دی اور طنزیہ سانچے میں حقیقت کی مذمت بھی کی، اور افسانہ کے ذریعہ اپنے افکار و خیالات کا اظہار کیا۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔ یحییٰ القیسی، القاص الاردنی باسم الزعبی، جریدة القدس العربی، ۲۰۰۸م، العدد ۵۷۹۶، ص ۱۰
۲۔ عبدالکریم الکردی، البنیة السردیة للقصة القصیرة، دارالنشر للجامعات، مصر، ۱۹۹۹م، ص ۳
۳۔ باسم الزعبی، محطات فی الذاکرة، جریدة الرای، ۲۰۰۹م، العدد ۱۴۰۵۴، ص ۷
۴۔ ایضاً ص ۷
۵۔ سمیرة عوض، باسم الزعبی ۔۔ یؤلمہ غیاب البحر الاخضر، جریدة الرأی الاردنیة، ۲۰۰۸م، العدد: ۱۳۹۲۴، ص ۲
۶۔ جریدة القدس العربی، ۲۳، ۱، ۲۰۰۹م، ص ۶
۷۔ سمیرة عوض، جریدة الرأی الاردنیة، ص ۲

OOO

ڈاکٹر رؤف خیر

نقش ہائے رنگ رنگ

موتی محل، گول کنڈہ، حیدرآباد، رابطہ نمبر: 9440945645

غزلیں

(۱)

ناکام و نامراد تو وہ خود ضرور ہے
اس کی انگوٹھیوں میں زمرد ضرور ہے

موصوف کے کلامِ بلاغت نظام میں
سرقہ اگر نہیں ہے توارد ضرور ہے

اپنا کمال یہ ہے کہ ہم بے کمال ہیں
لیکن بساطِ شعر میں شدبُد ضرور ہے

بے لوث و بے غرض وہ ہمارے ہیں خیرخواہ
یہ ماننے میں ہم کو تردد ضرور ہے

اُن کی ہمارے بارے میں رائے تو ہے خراب
ہم بے حسوں کو اتنی تو سدھ بد ضرور ہے

نیندیں حرام ہوگئیں فرعونِ وقت کی
موسیٰ ہوا کہیں تو تولد ضرور ہے

انصاف کا شکار ہے با حوصلہ ہے جو
بے حوصلہ شکارِ تشدد ضرور ہے

بلقیس کو ملا ہی سلیمان سے دیا
چھوٹا سا اک پرند تو ہدہد ضرور ہے

ہمسائے اس سے خوش ہیں نہ اہل وعیال ہی
وہ خیرؔ کاربندِ تہجد ضرور ہے

(۲)

اب ہوکے رہ گئے ہیں تبرک سنبھال رکھ
ماں باپ ہیں کہ شیشۂ نازک سنبھال رکھ

بوسیدہ ہوگئے ہیں یہ اوراقِ زندگی
ہے اُور چھور ہی نہ کوئی ٹک سنبھال رکھ

چیلوں کی سلطنت ہے کھلے آسمان پر
اپنے کبوتروں کا بھی کابک سنبھال رکھ

تیرے خلاف ہوں نہ یہ سرکس کے جانور
تو رِنگ ماسٹر ہے تو چابک سنبھال رکھ

باہر پٹاریوں سے کئی سانپ آگئے
منتر ہویا عصائے تدارک سنبھال رکھ

تو بھی گیا سمجھ یہ اگر ہاتھ سے گیا
سینے سے ہی لگا کے تمسک سنبھال رکھ

(۳)

جنوں پسند، حریفِ خرد تو ہم بھی ہیں
عدو جو نیک نہیں ہے تو بد تو ہم بھی ہیں

ہزار صفر سہی اک عدد تو ہم بھی ہیں
تمہارے ساتھ ازل تا ابد تو ہم بھی ہیں

اب اتنا ناز سمندر مزاجیوں پہ نہ کر
کہ اپنے آپ میں اک جزرومد تو ہم بھی ہیں

ہمیں قبول کہاں کم سواد کرتے ہیں
خرابِ مشغلۂ رد و کد تو ہم بھی ہیں

ہم اپنے آپ سے آگاہ اس قدر تو نہ تھے
چلو نشانۂ رشک و حسد تو ہم بھی ہیں

گلہ نہیں ہے اگر تم پہ کھُل نہیں پائے
خود اپنے آپ سے ہی نابلد تو ہم بھی ہیں

عطا ہوئی ہیں بڑی بے نیازیاں اُس سے
جو وہ صمد ہے تو عبدالصمد تو ہم بھی ہیں

کوئی ہمیں نظر انداز کر نہیں سکتا
سخنوری کے گل سرسبد تو ہم بھی ہیں

ہیں مہربان بہرحال اپنے یاروں پر
مخالفین کے رد میں اشد تو ہم بھی ہیں

پڑے ہیں خیرؔ دکن میں تو چشم کم سے نہ دیکھ
اگرچہ میرؔ نہیں ہیں سند تو ہم بھی ہیں

(۴)

کتابِ خیر پڑھا کر اگر ہے کچھ لکھنا
دل و دماغ پہ چھاکر اگر ہے کچھ لکھنا

کتاب ہوتی نہیں ہر کتاب مت پڑھنا
الا بلا نہ لکھا کر اگر ہے کچھ لکھنا

کہاں سے لاؤں وہ کاغذ، وہ حوصلہ، وہ قلم
لکھوں جو خود سے چھپا کر اگر ہے کچھ لکھنا

یہ کیا کہ کرتا ہے دن رات کاغذات سیاہ
قلم کا حق بھی ادا کر اگر ہے کچھ لکھنا

خدا کرے کہ ترے ہاتھ ہی قلم ہوجائیں
ادب سے ہاتھ اٹھا کر اگر ہے کچھ لکھنا

خلافِ پاس ادب ہے لحاظ اپنا کر
اِدھر اُدھر سے گلا کر اگر ہے کچھ لکھنا

ادب میں بھی تو عجب مفتیوں کی ہے بھرمار
ذرا سنبھل کے لکھا کر اگر ہے کچھ لکھنا

ہر ایک شخص کو لکھنا کہاں یہ آتا ہے
ہماری طرح لکھا کر اگر ہے کچھ لکھنا

تعلّی مطلع میں مقطعے میں خیرؔ رکھ ایسا
سخن میں کچھ تو نیا کر اگر ہے کچھ لکھنا

(۵)

اثر پذیر ہوئے اتنے قافیے سے مرے
دیئے جلائے ہیں یاروں نے بھی دیئے سے مرے

سوائے میرے اگر سب دکھائی دیتا ہے
تو آئینہ ہے غلط کار زاویئے سے مرے

سخن نواز سخن سازیوں میں طاق بھی ہے
ہزار معنی نکالے اشاریئے سے مرے

یہ سانپ کیسا مری اپنی آستین میں تھا
نکل گیا ہے یہ کانٹا بھی حاشیئے سے مرے

میں آدمی تو کسی اور ہی جہان کا ہوں
مگر قریب کے رشتے ہیں دہریئے سے مرے

ملال یہ ہے کہ میں اس کی دسترس میں نہیں
تعلقات کشیدہ ہیں روپیئے سے مرے

ترے خطوں کے نہ آنے کا دکھ الگ ہے سو ہے
حجاب سا مجھے آتا ہے ڈاکیئے سے مرے

میں اپنی خاک نشینی میں مست اتنا ہوں
کہ تخت و تاج بھی جلتے ہیں بوریئے سے مرے

مرے جنوں نے مصلیٰ بنا لیا ہے اُسے
کسی نے پونچھے تھے منہ ہاتھ تولیئے سے مرے

رؤف خیر روایت عزیز ہے جن کو
ترائیلے سے ہوئے خوش نہ ماہیئے سے مرے

(٦)

وہ خوش سخن تو کسی پیروی سے خوش نہ ہوا
مزاج لکھنوی و دہلوی سے خوش نہ ہوا

ملال یہ ہے کہ آخر بچھڑ گیا مجھ سے
وہ ہم سفر جو مری خوش روی سے خوش نہ ہوا

تجھے خبر بھی ہے کیا کیا خیال آتا ہے
کہ جی ترے سخنِ ملتوی سے خوش نہ ہوا

فقیر شاہ نہیں شاہ ساز ہوتا ہے
یہ خوش نظر نگہِ خسروی سے خوش نہ ہوا

وہ آدمی ہے جو آبِ حیات کا پیاسا
شرابِ عیسوی و موسوی سے خوش نہ ہوا

وہ کم سخن تو مرا دشمنِ سخن نکلا
غزل سے خوش نہ ہوا مثنوی سے خوش نہ ہوا

سجے ہوئے ہیں ابھی دل میں خواہشات کے بت
یہ سومنات کبھی غزنوی سے خوش نہ ہوا

اسی کو آیا سر آنکھوں پہ بیٹھنے کا ہنر
جو اپنی حیثیتِ ثانوی سے خوش نہ ہوا

رؤف خیرؔ بھلا تم سے کیسے خوش ہوگا
وہ مولوی جو کسی مولوی سے خوش نہ ہوا

(٧)

جو تیرے نام نہیں وہ مری عبارت کیا
تجھے نہ دیکھ سکوں تو مری بصارت کیا

میں ایک خشت سہی جذب ہوں ترے اندر
مرے وجود سے ہٹ کر تری عمارت کیا

قلم ہیں ہاتھ تو حرفِ ہزار معنی ہم
رہے گی اب تری دیوار بے عبارت کیا

مہاجرین سے انصار خوش نہیں ہوتے!
تو پھر کہاں کی یہ ہجرت بُرا ہے بھارت کیا

عذاب ہوگئیں راتیں، خراب ہوگئے دن
ترے بغیر کوئی خواب کیا بشارت کیا

تباہ ہوگئے خیمے چراغ ہوگئے گل
ہوا کرے گی بھلا اور اب شرارت کیا

رگوں میں خون اچھلتا رہے تو بہتر ہے
یہ رکھ رکھاؤ پسِ اندازیِ حرارت کیا

خوشی یہ ہے کہ تری دسترس میں ہوں، یوں بھی
مری اڑان ہی کتنی مری جسارت کیا

اُسے خرید لیا خود کو بیچ کر ہم نے
ہے اور اس سے زیادہ بڑی تجارت کیا

رہیں گے ہم کسی صورت یہیں کہیں نہ کہیں
کرے گی خیرؔ یہ مٹی ہمیں اکارت کیا

(٨)

رستے میں تو خطرات کی سُن گُن بھی بہت ہے
منزل پہ پہنچنے کی ہمیں دُھن بھی بہت ہے

ہر شہر میں تازہ ہے تو بس زخمِ تعصب
کچھ لذتِ ناخن کا تعاون بھی بہت ہے

کچھ ہاتھوں سے کچھ ماتھوں سے کالک نہیں جاتی
ہر چند کہ بازار میں صابن بھی بہت ہے

وہ ہاتھ تحفظ کی علامت جسے کہیے
محسوس یہ ہوتا ہے وہی سُن بھی بہت ہے

اک جسم کے مانند ہیں ہم لوگ کہیں ہوں
ٹھوکر سے اُکھڑتا ہے تو ناخن بھی بہت ہے

ہم شعر کہا کرتے ہیں وجدان کے بل پر
کچھ لوگوں کو زعمِ فعلاتن بھی بہت ہے

(٩)

تا بکے منزل بہ منزل ہم مسافر بھاگتے
آنکھ اب ٹھہری ہوئی ہے اور مناظر بھاگتے

اے حریفِ ہر قدم شہ مات سے بچنے کی سوچ
اس بساطِ خاک سے کیا ہم سے شاطر بھاگتے

ہم تو آئے ہیں یہاں مٹنے مٹانے کے لیے
اس زمینِ کربلا سے کس کی خاطر بھاگتے

بس میں آجانے کا جذبہ بس میں کرنے کی ہوس
خاک و باد و آب و آتش بھی ہیں قاصر بھاگتے

سر کہیں پاؤں کہیں آنکھیں کہیں چہرہ کہیں
اس ہوس میں کھوگئی پہچان آخر بھاگتے

خیر شب خوں مار کر چھپ جانے والے ہم نہیں
معرکہ سر کرنے نکلے ہیں تو کیا پھر بھاگتے

کھود لیتے ہیں کنواں شہداب پا لیتے ہیں خیرؔ
اس زمینِ سخت سے کیا ہم سے شاعر بھاگتے

(١٠)

بہر لحاظ تعارف تو اپنا پورا دے
اتا پتا نہ خدا کے لیے ادھورا دے

وہ لاکھ ابر ہو قسطوں میں کیا کرے لے کر
جواب تشنگیِ دشت پورا پورا دے

نہیں ہیں وہ جو عذاب و ثواب کے قائل — نیا صحیفہ انھیں کون، کون سورا دے
نہ تلخ ہو نہ تو نشہ نہ ہینگ اُور ہو کوئی — شراب دینی ہے مجھ کو تو پھر طہورا دے
مری گلاب پسندی لہولہان نہ ہو — نہ کوئی ناگ پھنی دے نہ اب دھتورا دے
وہ میرا طرز سمجھ کر تڑپ کے رہ جائے — نہ کوئی دوست نہ دشمن ہی بے شعورا دے
بصارتوں کو عطا ہو پرکھ بصیرت کی — سماعتوں کو نہ زہریلا کن کھجورا دے
وہ خواب خواب میں رہتا ہے چور چور بہت — اب اُس کو آئینہ دے بھی تو چورا چورا دے
رؤف خیر کا حرفِ ہنر بھی کیا کم ہے — مزہ ہزار اجنتا بھی دے ایلورا دے

(۱۱)

یہ جو مخصوص ہمارا ہے لبادہ کوئی — قد کوئی کم ہے تو قامت پہ زیادہ کوئی
اس توقع پہ نبھائے گا تو وعدہ کوئی — کب سے ہے بیٹھا ہوا چشم بہ جادہ کوئی
ہوگیا باعثِ شہ مات، پیادہ کوئی — مرد آہن کو نہ سمجھا دلِ سادہ کوئی
ہم وہ سورج ہیں کہ ڈوبیں گے اگر شام کے بعد — چاند نکلے گا زیادہ سے زیادہ کوئی
دوست کے روپ میں دشمن نے سنبھلنے نہ دیا — کچھ کیا ہی تھا نمٹنے کا ارادہ کوئی
سیر چشمی تری آنکھوں نے عطا کی ایسی — اب لبھاتا ہے کوئی جام نہ بادہ کوئی
بند آنکھوں پہ کھلے گا کوئی منظر کیسے — تنگ دل کو نہ ملا ذہن کشادہ کوئی
ہاتھ میں ہاتھ کوئی ڈال کے لے جائے ہمیں — خیرؔ رکھتے نہیں گردن میں قلادہ کوئی

○○○

مولانا ارشاد حسین
پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، رابطہ نمبر:8896740346

سلام

(۱)

تو شہادت گاہِ اولادِ نبی ہے کربلا — دین حق کو تونے بخشی زندگی ہے کربلا
تو ہے اک روضہ ریاض جنت الفردوس کا — آ گیا جو بھی یہاں پر جنتی ہے کربلا
دین پر دی ہے یہیں تونے متاعِ جاں حسین — کوئی کیا جانے کہ کتنی قیمتی ہے کربلا
جامۂ تخئیل اس کو کیسے پہنائے کوئی — فکر چھوٹی ہے ہماری اور بڑی ہے کربلا
کہہ سکوں شایانِ شاں تیری تو کچھ بن جائے بات — ورنہ سب بے سود میری شاعری ہے کربلا
کفر اور الحاد کے رخ سے پلٹ دی ہے نقاب — شام کے ظلمت کدے میں روشنی ہے کربلا
دشمن حق کوئی تیرے پاس آ سکتا نہیں — تو زیارت گاہِ شیعانِ علی ہے کربلا
اے خدا نورِ بصیرت کر عطا ارشادؔ کو — اس کو چشمِ معرفت سے دیکھنی ہے کربلا

(۲)

جب ہوئی ہیں دین میں بے دینیاں — دی علی کے لال نے قربانیاں
تشنہ لب فرزندِ ساقی ہوگیا — ختم پانی کی ہوئیں سب شوخیاں
کربلا میں خون پانی ہوگیا — اور پانی کی ہوئی قیمت گراں
پانی پانی ہوگئی نہرِ فرات — ہائے پیاسی ہیں پیمبر زادیاں
سر پٹکتا تھا جو پانی گھاٹ پر — مضطرب تھا شرم سے بے ایں و آں
نہر سے سیراب ہے ہر کلب و خوک — خشک ہوتا ہے نبی کا گلستاں
خون کے آنسوں ہے روتی علقمہ — جب سناتی ہے بلا کی داستاں
مدحتِ ساقی جو کی ارشادؔ نے — دیکھ کے کوثر نے لی انگڑائیاں

(۳)

دیکھ لو کیا ولائے حیدر ہے — روح کیسی ہے کیسا پیکر ہے

موت آئی ہے حبِّ ساقی میں
اس کے ہاتھوں میں جامِ کوثر ہے

دستِ حسنین میں ہے زلفِ رسول
آج خوشبو میں وہ سوا تر ہے

سنگِ اسود کو چوم کر جنت
وہ نہیں پائے گا جو پتھر ہے

کیوں نہ ڈوبے سفینۂ بدعت
جب کہ اشکِ عزا سمندر ہے

در شبیر پر جو آیا فقیر
واپسی میں وہ اک تونگر ہے

اشک نکلے جو تیرے غم میں حسین
قطرہ ہر ایک مثل گوہر ہے

کیوں نہ دیکھیں حسین جی بھر کر
لال ہم صورت پیمبر ہے

یہ دعائے امام کا ہے اثر
چہرۂ جون ماہ انور ہے

کربلا میں ہے سرکھلے زینب
رات ہی آج اس کی چادر ہے

حشر میں لے کے جائے گا ارشادؔ
ہاتھ میں مدح کا جو دفتر ہے

(۴)

آنکھیں تلاش کرتی ہیں سرور کہاں گئے
زینب پکارتی ہیں برادر کہاں گئے

قبر رسول، ماں کی لحد، بھائی کا مزار
سب چھوڑ کر وہ دین کے رہبر کہاں گئے

ساحل پہ کرکے خیر سے دینِ رسول کو
دریائے خوں میں ڈوب کے سرور کہاں گئے

زینب سے پوچھتی ہے تڑپ کر یہی رباب
آغوش میں پدر کے تھے اصغر کہاں گئے

کوفہ کی سمت بھاگ چلی فوجِ اشقیا
ہلچل مچی کہ وارثِ حیدر کہاں گئے

کیسی یہ کربلا میں ہوائے خزاں چلی
ارشادؔ سوچتا ہے بہتر کہاں گئے

(۵)

حوصلہ ٹوٹا نہیں کرتا کسی بھی وار سے
عزم کا سر کٹ نہیں سکتا کبھی تلوار سے

کہہ رہا ہے نوکِ نیزہ پر سرِ باطل شکن
لو چراغوں کی نہیں کٹتی چھری کی دھار سے

کس قدر دھوکا تھا باطل کی حکومت کا غرور
توڑ ڈالا شہ نے بیعت کا صنم انکار سے

کیسے ممکن ہے کہ حق پر ظالم و مظلوم ہوں
حق وہ ہے جس کو ہو نسبت احمد مختار سے

فاسق و فاجر کے آگے نام لوں شبیر کا
کیا تقابل ایک کنکر کا درِ شہوار سے

صلح کی کوشش بہت کی تھی نبی کے لال نے
باز نہ آئی یہ فوجِ اشقیا پیکار سے

ہیبتِ عباس کی فوج عدو کو تاب کیا
جو سنبھل پائی نہ اصغر کی ہنسی کے وار سے

جس کا دل ہو حسنِ دائم سے منور تا ابد
وہ کبھی محروم رہتا ہی نہیں دیدار سے

ہے دعا اے میرے مالک خلد ہو اس کا مقام
بیتِ جنت ہو عطا ارشادؔ کو اشعار سے

OOO

ازور شیرازی
استاد شعبۂ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ (پاکستان)

غزلیں

(۱)

دکھ تو یہ ہے زندگی کا خواب پورا رہ گیا
تُو مکمل ہوگئی اور میں ادھورا رہ گیا

مجھ کو بچپن سے ہی لوگوں کی سمجھ آنے لگی
سو کسی نے بات جو بھی کی میں زیرِ تہہ گیا

مجھ سا بدقسمت نہ کوئی ہوگا تیرے شہر میں
جو گھروندا خواب کا میں نے بنایا ڈھہ گیا

اب مرے اندر خس و خاشاک تک باقی نہیں
اشک بن کر وہ مری آنکھوں سے اتنا بہہ گیا

سوچتا ہوں چُپ لگی شکلوں کی حالت دیکھ کر
بچ گیا وہ جس کے منہ میں جو بھی آئی کہہ گیا

اب مجھے وہ زخم دے جو موت کا باعث بنے
ورنہ تیرا ہجر تو میرا کلیجہ سہہ گیا

(۲)

اشک ٹپکا نہ مری آنکھ میں خوں آیا ہے
مدتوں بعد کہیں دل کو سکوں آیا ہے

اِس لیے ہے مرے اشعار میں غم کی شدت
مرے حصے میں ترا درد فزوں آیا ہے

ریت پر پڑنے لگیں خوں کی پھواریں یکدم
کوئی اِس طرح سرِ دشتِ جنوں آیا ہے

گر ترے یار تجھے زہر نہیں دے سکتے
کیوں جگر کٹ کے ترا منھ سے بروں آیا ہے

فائدہ کچھ بھی نہیں ہوگا رفو کرنے سے
زخم اس بار مجھے اتنا دروں آیا ہے

وہ پری دیکھ کے معلوم ہوا ہے مجھ کو
کون اِس شہر پہ کرنے کو فسوں آیا ہے

میں محبت میں کبھی شرک نہیں کرسکتا
تُو مکمل مرے معیار پہ یوں آیا ہے

ہم سے محروموں کو اتنا تو بتایا جائے
اے خدا! کس کے لیے کن فیکوں آیا ہے

OOO

اختر جلال پوری
جلال پور، امبیڈکر نگر، رابطہ نمبر: 9918226052

غزلیں

(۱)

اس طرح محفل میں مجھ سے وہ پری پیکر کھلا
دل ملے، نظریں ملیں، رازِ دلِ دلبر کھلا

زیست کے ہر راز سر بستہ کا جس دم در کھلا
آگہی کے ماحصل سے رازِ خیر و شر کھلا

سن کے سب کو رشک تھا اعمال نامے پر مرے
جب سرِ محشر مرے اعمال کا دفتر کھلا

ہم نے لاکھوں زخم کھائے تھے وفا کی راہ میں
کس لیے آئے وہ آخر لے کے اک خنجر کھلا

درد کی شدت تھی اور میں نزع کے عالم میں تھا
ہائے کس عالم میں مجھ سے میرا چارہ گر کھلا

چودھویں کی شب میں گزرا ماہِ کامل کا گماں
جب نقاب اس شوخ کا خود اس کے ہی رخ پر کھلا

لے چلا ہے پھر دلِ بے تاب مقتل کی طرف
میں چلا آؤں گا واپس گر نہ پاؤں در کھلا

(۲)

سچ ہے کہ ترا مجھ پہ بڑا رحم و کرم ہے
یارب! یہ مگر دستِ طلب سے مرے کم ہے

گر مجھ سے بچھڑنے کا نہیں تجھ کو ہے افسوس
کیوں بھیگی ہیں پلکیں تری اور آنکھ بھی نم ہے

آہوں کا مرے اس پہ اثر کچھ بھی نہ ہو گا
ہے وہ کہاں انسان وہ پتھر کا صنم ہے

خود اپنی حفاظت کرو گر جینا ہے تم کو
اس ملک میں ہر گام پہ رکھا ہوا بم ہے

اس دل میں جگہ پائے تو پائے کوئی کیوں کر
اس دل کے نہاں خانے میں محبوب کا غم ہے

ظالم ہو کہ جابر ہو سزا ملتی ہے بے شک
تاریخ کے صفحات پہ یہ نکتہ رقم ہے

پڑھتا بھی ہوں لکھتا بھی ہوں ہر وقت بس اک نام
جو نام کہ اوراقِ دل و جاں پہ رقم ہے

(۳)

ہم پہ اتنے ہیں تیرے کرم زندگی
اب خدا سے نہ مانگیں گے ہم زندگی

دیکھنے میں حسیں، شعر و نغمہ لگے
اور سوچو تو ہے غم ہی غم زندگی

سوچتے ہیں بایں ترکِ عزمِ وفا
کیسے تجھ بن گزاریں گے ہم زندگی

تو پلائے تو یہ آبِ حیواں بھی ہے
اور تجھ بن پئیں ہم تو سم زندگی

ہم نے مر مر کے کی ہے حفاظت تری
ہم سے قائم ہے تیرا بھرم زندگی

جب بھی غم سے کبھی ہم کو فرصت ملی
یاد آئیں گے تیرے کرم زندگی

ہم کو ترکِ تعلق گوارا نہیں
آؤ! ہم تم گزاریں بہم زندگی

فلسفہ زندگی کا سمجھتے بھی کیا
تو نے بخشی ہمیں اتنی کم زندگی

(۴)

یوں اچانک تجھ سے میرا سامنا ہو جائے گا
کیا پتا تھا خوب صورت حادثہ ہو جائے گا

زیست کی اس دم حقیقت کا پتا ہو جائے گا
موت سے جس پل بھی تیرا سامنا ہو جائے گا

جب کسی کے عشق میں دل مبتلا ہو جائے گا
کیا جدائی کا ہے غم اس کا پتا ہو جائے گا

دل کا دل سے جس گھڑی بھی سلسلہ ہو جائے گا
دیکھنا! سارا جہاں مجھ سے خفا ہو جائے گا

کیا خبر تھی، چاندنی میں جو تھا میرا ہم سفر
دھوپ جب پھیلے گی تو مجھ سے جدا ہو جائے گا

چاند چہرہ، جسم صندل، دہن غنچہ، لب گلاب
آپ کو جو دیکھ لے گا آپ کا ہو جائے گا

جس کی خاطر توڑ دیں دیر و حرم کی بندشیں
کس کو تھا معلوم کہ وہ بے وفا ہو جائے گا

○○○

ڈاکٹر مقبول احمد مقبولؔ
پروفیسر شعبۂ اردو، مہاراشٹرا ادگیر کالج، ادگیر، لاتور، رابطہ نمبر:9028598414

اردو زباں (نظم)

وجہِ تسکینِ جاں، اے مری راز داں!
تیری الفت میں ہوں آج میں نغمہ خواں
مدح میں تیری، میرا قلم ہے رواں
تیرا علم و ادب عاطر و ضوفشاں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں

شان بے مثل ہے تیری تہذیب کی
ہے جہاں پر عیاں تیری شائستگی
حسنِ اخلاق و آداب کی تو پری
نازشِ عالم و فخرِ ہندوستاں
میری پیاری زباں میری اردو زباں

ساری دنیا میں ہے آج شہرت تری
کیا ہو مجھ سے بیاں شان و عظمت تری
آشکارا ہے سب پر لطافت تری
حسن پر تیرے وارفتہ ہے اک جہاں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں

تیرے گلشن میں گل ہیں کئی رنگ کے
ان سبھی نے بنایا ہے دل کش تجھے
کوئی غنچہ ہو، خالی نہیں لطف سے

تجھ پہ ہرگز نہ آئے بلائے خزاں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں

تیرے نغموں میں ہے درسِ الفت چھپا
امن اور آشتی کا تو روشن دیا
بھائی چارے کی تونے بنائی فضا
دوستی کا سبب، ایکتا کا نشاں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں

پیکرِ حسن، اے نازنیں، گلبدن!
دیکھ کر تیری آن و ادا، بانکپن
تجھ پہ شیدا ہوئے شیخ اور برہمن
نذر کی سب نے سوغاتِ ایمان و جاں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں

نصرتیؔ، قطبؔ، وجہیؔ، سراجؔ و ولیؔ
آتشؔ و ناسخؔ و مومنؔ و مصحفیؔ
تیری خدمت سے ان کو ملی زندگی
تو نہ ہوتی تو یہ بھی نہ ہوتے عیاں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں

تیرے گلزار کے گل، نسیمؔ و حسنؔ
جن کی خوشبو سے مہکا ہوا ہے چمن
فنِ سوداؔ کا تو بن گئی پیرہن
میرؔ کے درد کی تو بنی ترجماں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں

مرثیوں میں ہیں جن کے مراثی نفیس
جن کو کہتے ہیں سب مرثیے کے رئیس
ہاں، وہی نازشِ فن دبیرؔ و انیسؔ
تونے بخشا انھیں زور و لطفِ بیاں

میری پیاری زباں، میری اردو زباں
داغؔ کے شعر کا سارا لطف و مزہ
فکر غالبؔ کی، اقبالؔ کا فلسفہ
نثرِ آزادؔ کا گوہرِ بے بہا
یہ سبھی ہم کو تجھ سے ملے بے گماں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں
فکرِ اصلاحِ امت جو سیدؔ کو تھی
ان کے کاموں کا تو واسطہ بن گئی
تجھ سے دنیا تھی رنگین آزادؔ کی
تو ہی شبلیؔ و حالیؔ کی تھی ترجماں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں
ہو رتن ناتھؔ، ڈپٹیؔ کہ رسواؔ، شررؔ[۱]
یا ہو 'گئودان' کا خالقِ معتبر[۲]
قرۃ و منٹوؔ، بیدیؔ سے اہلِ ہنر[۳]
آستاں پر ترے، سب کی پیشانیاں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں
جس کو کہتے ہیں 'بابائے اردو' سبھی[۴]
وہ بھی تیرا ہی تھا خادمِ دائمی
ناز اٹھائے ترے، برج موہنؔ نے بھی[۵]
تیری خاطر ہی تھیں ان کی قربانیاں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں
زورؔ و عرشیؔ و شیرانیؔ و ہاشمیؔ[۶]
خوجہؔ و قاضیؔ و رامؔ سے عبقری[۷]
گیان چندؔ و رضاؔ و حسنؔ، جالبیؔ[۸]
ان کی تحقیق کی تو تھی روحِ رواں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں

تجھ سے تابندہ ہے نام چکبستؔ کا
جوشؔ نے تجھ سے حاصل کیا ولولہ
تو نے ہم کو دیئے ہیں کئی رہنما
تیرا فرزند جوہرؔ سا شعلہ بیاں[۹]
میری پیاری زباں، میری اردو زباں
یاسِ فانیؔ، یگانہؔ کا رنگِ انا
عشق حسرتؔ کا، اصغرؔ کا قلبِ صفا
گلستانِ جگرؔ کی یہ دل کش فضا
تو نے بخشی انھیں شہرتِ جاوداں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں
جذبۂ فیضؔ، مخدومؔ کا بانکپن
یا فراقؔ اور ناصرؔ کا رنگِ سخن
فکر سردارؔ کی اور اخترؔ کا فن
ہے ترے ہی وسیلے سے ہم پر عیاں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں
یہ حقیقت کا اظہار ہے برملا
جب ہوا تجھ میں آغاز 'شب خون' کا[۱۰]
تو نیا ذائقہ، تُونے ہم کو دیا
پہنچی نارنگؔ تک اب تری داستاں[۱۱]
میری پیاری زباں، میری اردو زباں
میں بھی تیرا ہی ممنون و مکفول ہوں
اس لیے تیری خدمت میں مشغول ہوں
اور تیری بدولت ہی مقبول ہوں
تجھ سے حاصل ہوئی مجھ کو تاب و تواں
میری پیاری زباں، میری اردو زباں

○○○

حواشی:

۱۔ پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ، ڈپٹی نذیر احمد، مرزا ہادی رسواؔ، عبدالحلیم شررؔ
۲۔ منشی پریم چند
۳۔ قرۃ العین حیدر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی
۴۔ مولوی عبدالحق
۵۔ پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفیؔ
۶۔ محی الدین قادری زورؔ، امتیاز علی خاں عرشیؔ، محمود شیرانی، نصیرالدین ہاشمی
۷۔ خواجہ احمد فاروقی، قاضی عبدالودود، مالک رام
۸۔ گیان چند جین، کالی داس گپتا رضا، رشید حسن خان، جمیل جالبی
۹۔ مولانا محمد علی جوہرؔ
۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا رسالہ
۱۱۔ گوپی چند نارنگ

○○○

قندمکرر

پروین اعتصامی

ولادت: ۲۵/اسفند ۱۲۸۵ش۔ وفات: ۱۵/فروردین ۱۳۲۰ش

زن در ایران

زن در ایران، پیش از این گویی که ایرانی نبود — پیشه‌اش، جز تیره‌روزی و پریشانی نبود
زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می‌گذشت — زن چه بود آن روزها، گر زآن که زندانی نبود
کس چو زن اندر سیاهی قرنها منزل نکرد — کس چو زن در معبد سالوس، قربانی نبود
در عدالتخانهٔ انصاف زن شاهد نداشت — در دبستان فضیلت زن دبستانی نبود
دادخواهیهای زن می‌ماند عمری بی‌جواب — آشکارا بود این بیداد؛ پنهانی نبود
بس کسان را جامه و چوب شبانی بود، لیک — در نهاد جمله گرگی بود؛ چوپانی نبود
از برای زن به میدان فراخ زندگی — سرنوشت و قسمتی جز تنگ‌میدانی نبود
نور دانش را ز چشم زن نهان می‌داشتند — این ندانستن، ز پستی و گرانجانی نبود
زن کجا بافنده می‌شد، بی‌نخ و دوک و هنر — خرمن و حاصل نبود، آنجا که دهقانی نبود
میوه‌های دکهٔ دانش فراوان بود، لیک — بهر زن هرگز نصیبی زین فراوانی نبود
در قفس می‌آرمید و در قفس می‌داد جان — در گلستان نام ازین مرغ گلستانی نبود
بهر زن تقلید تیه فتنه و چاه بلاست — زیرک آن زن، کو رهش این راه ظلمانی نبود
آب و رنگ از علم می‌بایست، شرط برتری — با زمرد پاره و لعل بدخشانی نبود
جلوهٔ صد پرنیان، چون یک قبای ساده نیست — عزت از شایستگی بود از هوسرانی نبود
ارزش پوشانده کفش و جامه را ارزنده کرد — قدر و پستی، با گرانی و به ارزانی نبود
سادگی و پاکی و پرهیز یک یک گوهرند — گوهر تابنده تنها گوهر کانی نبود

از زر و زیور چہ سود آنجا کہ نادان است زن | زیور و زر، پردہ پوش عیب نادانی نبود
عیب ہا را جامۂ پرہیز پوشاندہ ست و بس | جامۂ عجب و ہویٰ بہتر ز عریانی نبود
زن، سبکساری نبیند تا گرانسنگ است و بس | پاک را آسیبی از آلودہ دامانی نبود
زن چو گنجور است و عفت گنج و حرص و آز دزد | وای گر آگہ ز آیین نگہبانی نبود
اہرمن بر سفرۂ تقوی نمی شد میہمان | زآن کہ می دانست کآنجا جای مہمانی نبود
پا بہ راہ راست باید داشت، کاندر راہ کج | توشہ ای و رہنوردی، جز پشیمانی نبود
چشم و دل را پردہ می بایست اما از عفاف | چادر بوسیدہ، بنیاد مسلمانی نبود
خسروا، دست توانای تو، آسان کرد کار | ورنہ در این کار سخت امید آسانی نبود
شہ نمی شد گر در این گم گشتہ کشتی ناخدای | ساحلی پیدا از این دریای طوفانی نبود
باید این انوار را پروینؔ بہ چشم عقل دید | مہر رخشان را نشاید گفت نورانی نبود

○○○

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی کے برانچ آفس کا ڈاک کا پتہ

Dr. Faizan Haider C/O Mohammad Shakeel, Faizaullah Khan, Opposite Vision International School, Khan Chowk, Darbhanga, Pin Code: 846004 (Bihar)

طاق نسیاں سے

جوالہ پرشاد برقؔ☆

ولادت: ۱۸۶۳ء۔ وفات: ۱۹۱۱ء

مثنوی بہار

اَٹھلاتی، لجاتی، مسکراتی | کِس ناز سے ہے بہار آتی
کم سن، الّھڑ، حسیں، اَنیلی | چوتھی کی دولھن، نئ نویلی
بوٹا سا وہ قد، بہار کے دن | اُٹھتی کونپل، اُبھار کے دن
گہنا پھولوں کا زیبِ تن ہے | دَھانی جوڑے پہ کیا پھبن ہے
گھونگٹ اِک ناز سے نکالے | سہرا پھولوں کا منھ پہ ڈالے
ہریالی بنی وطن میں آئی | اِک سبز پری چمن میں آئی
اتری گلشن میں جب سواری | سورج نے آرتی اُتاری
گل نے زرِ گل کیا نچھاور | صدقے ہوئی عندلیب اُڑکر
شبنم بھرلائی کورے کورے | شربت سے گلاب کے سکورے
خورشید نے آئنہ دکھایا | کِرنوں نے مورچھل ہلایا
نہریں ہر پھر کے لائیں پانی | سبزے نے بچھایا فرش دھانی
خوشیاں اشجار نے منائیں | میووں کی ڈالیاں لگائیں
غنچوں نے چٹک کے لیں بلائیں | بلبل نے چہک کے دیں دعائیں
ہر شاخ نے جُھک کے کی سِری ٹیک | ٹوٹی پڑتی تھی ایک پر ایک
مرغانِ چمن نے گیت گائے | کیا کیا نئے زمزمے سنائے
بدلی پھولوں نے اپنی وردی | اودی، زنگاری، لاجوردی
بھَونروں نے یہ گونج کر صدا دی | کویل نے یہ پھیردی منادی
معشوقۂ گلعذار آئی | آئی آئی بہار آئی

سُن گُن جو ہیں فصلِ گل کی پائی
سردی گھبرائی، سٹپٹائی

گردش سے دنوں کی بے خطر تھی
مطلق نہ بسنت کی خبر تھی

معزولی کی اپنی پاتے ہی چھاؤں
اُتر کو کھسک چلی دبے پاؤں

رنگ اُڑنے لگا جماجمایا
گھر مٹنے لگا بنابنایا

بے چاری کی کوکھ اجڑ گئی ہائے
پالے پر اوس پڑگئی ہائے

کہرے پہ گھٹائیں غم کی چھاکر
اُڑتی ہیں ہوائیاں سی منھ پر

پھوٹی قسمت کو روتی ہے برف
گھل گھل کر جان کھوتی ہے برف

رنگت ارض و سما کی بدلی
صورت سیرت ہوا کی بدلی

اطرافِ جہاں میں ہوگئی عید
پہنچا خطِ استوا پہ خورشید

چرخِ چارم پہ ہے نمایاں
فیاضِ زماں، مسیحِ دوراں

چلتی ہے ہوا اسی کے دم سے
ہے نشو و نما اسی کے دم سے

نیچر کو شعائیں پالتی ہیں
ہر چیز میں جان ڈالتی ہیں

کرنوں نے گڑی جڑوں میں گھس کر
پیدا کیے یہ نُمو کے جوہر

شاخوں میں جڑوں سے چڑھ کے پہنچیں
دوڑیں پتّوں میں بڑھ کے پہنچیں

سجنے لگیں باغ و بوستاں کو
رنگنے لگیں تختۂ جہاں کو

فیروزئی، صندلی، گلابی
خاکی، عنابی، سُرخ، آبی

لاکھی، نارنجی، ارغوانی
طوسی، خشخاشی، آسمانی

کافوری، کاکریزی، لاہی
بادامی، سیاہ، زرد، کاہی

عباسی، پیازی، زعفرانی
ماشی، زنگاری، سبز، دھانی

ہر اِک کا جدا ہے رنگ و روغن
پَرِ سبز پہ ہے بلا کا جوبن

سایہ بھی ہے اُس میں روشنی بھی
سردی سے ملی جلی ہے گرمی

سبزے کا اُبھار کیوں نہ بھائے
ہے فصلِ بہار کیوں نہ بھائے

اُو آنکھوں کو نور دینے والے
اُو دل کو سرور دینے والے

کہساروں پہ تو ہی ڈہ ڈہایا
گلزاروں میں تو ہی لہلہایا

ساری خلقت ہری ہے تجھ سے
ہر چیز ہری بھری ہے تجھ سے

اللہ رے نمو کی کارسازی
بخشی گلشن کو روح تازی

بادِ سحری چلی جو سَن سَن
اُبھرا ہر شاخِ گل کا جوبن

سینوں میں ہوئی امنگ پیدا
ننھی کلیاں ہوئیں ہویدا

چھیڑا جو صبا نے کسمسائیں
کچھ کچھ دبے ہونٹوں مسکرائیں

گل اور نسیم نے کھلایا
بڑھ کر پہلو میں گدگدایا

آپے سے ہوئیں وہ ایسی باہر
ہنسنے لگیں خوب کِھل کِھلاکر

باچھیں یہ کھلیں خوشی کے مارے
دم پھول گیا ہنسی کے مارے

خوشبو کی لپٹ دہن سے نکلی
اِتراتی ہوئی چمن سے نکلی

کچھ ایسی دماغ میں سمائی
شاخِ گل کو ہَوا بتائی

اَٹھلاتی ہوئی چلی ادا سے
چہلیں کرتی ہوئی ہوا سے

عقدہ موجِ صبا نے کھولا
جھونکوں کا چلا اُڑن کھٹولا

ہر موجِ نسیم تھی مُعنبر
خوشبو سے جہاں ہوا معطر

پیارا پیارا سماں جو دیکھا
خلقت کو شاداں جو دیکھا

گھر سے اپنے کسان نکلے
بوڑھے بالے جوان نکلے

تاروں کی چھاؤں منھ اندھیرے
کھیتوں میں پہنچ گئے سویرے

گوڑی، جوتی زمیں کمائی
مٹی نیچے کی اوپر آئی

جب دھوپ نے تیزیاں دکھائیں
سینچا انھیں بیڑیاں لگائیں

کھینچا بعضوں نے پُر سے پانی
آیا اوپر کو دُھر سے پانی

بَرہا کوئی سنبھالتا ہے
نالی کوئی نکالتا ہے

مِل مِل کے دہاتنیں ہیں گاتی
کُھرپی لیے کھیت ہیں نراتی

کھیتی پہ نثار ہونے والے
وہ جوتنے والے، بونے والے

فارغ ہوئے آج جوت بُو کر
پلٹے گھر ہاتھ پانوں دھو کر

پانی کھیتوں میں بھر چکے وہ
جو کچھ کرنا تھا کرچکے وہ

اس کام سے گو ہوے وہ آزاد
اب فکر ہے فصل ہو نہ برباد

آفت سے اسے خدا بچائے
امید پہ پانی پھر نہ جائے

بے چین ہیں، سخت ہے تردد
ہردم کمبخت ہے تردد

دھڑکا ہے کہیں پڑے نہ افتاد
کھٹکا ہے ہوا کرے نہ برباد

دل میں ہیں یہ وسوسے سمائے
گردی گیہوں میں لگ نہ جائے

پتھر نہ پڑیں کہ کھیت ہوں گرد
پالا نہ پڑے کہ کھیت ہوں زرد

پچھوا سے نہ ساری فصل کھو جائے
گیہوں پتلا نہ گر کے ہوجائے

کھیتوں پر ٹڈیاں نہ چھاجائیں
ہرہے گورو کہیں نہ کھا جائیں

چوہوں کے کاٹنے کا ڈر ہے
دیمک کے چاٹنے کا ڈر ہے

کھیتوں میں بیج سڑ نہ جائے
کھیتی پر اوس پڑ نہ جائے

دل ٹوٹ گیا پچھٹے جو بادل
جی چھوٹ گیا ہٹے جو بادل

پالا جو پڑا تو دل ہوا سرد
سرسوں نہ جمی تو رنگ تھا زرد

پانی کہیں ماگھ میں جو برسا
دو ہاتھ کا ہوگیا کلیجا

جی تھا اب تک زمیں کا ترسا
برسا ماتا نے ماگھ برسا

خورشید حمل سے ہو ہویدا
نیچر میں کر امتزاج پیدا

برہم نہ مزاجِ آب و گِل ہو
حِدّت کرنوں کی معتدل ہو

بادل برسا دے آبِ نیساں
دانے موتی سے رولے دہقاں

شبنم بدہ بدہ کے ڈالیوں میں
موتی سے پرودے بالیوں میں

آؤ آؤ خنک ہواؤ!
اٹھو اٹھو سیہ گھٹاؤ!

گھبرا نہ کسان ہے خدا ساتھ
اللہ کے ہیں بڑے بڑے ہاتھ

دنیا کا رفیق، توہے دہقاں
عالم کا شفیق تو ہے دہقاں

مفلس، قلاش، بھوکے، محتاج
زردار، امیر، صاحب تاج

ان سب کو کھلا کے تونے پالا
تیرا ہو جہاں میں بول بالا

تیری فیاضیاں ہیں مشہور
کیوں کر نہ ہو تجھ پہ ہند مغرور

یارب برسادے ابرِ رحمت
لگ جائے ٹھکانے اس کی محنت

نیت کا ہو پھل جنابِ باری
محنت ہو سُوپھل جنابِ باری

ٹھنڈے جھونکے چلیں خدایا
شاخیں پھولیں پھلیں خدایا

ہاں جوشِ نمو بڑھے الٰہی
یہ بیل منڈھے چڑھے الٰہی

پودے جو نہال ہوں تو بن جائے
دہقاں خوش حال ہوں تو بن جائے

اے ابر کنوں بہ ہوش درآ
اے رحمتِ حق بجوش در آ

گاڑھی ہے کسان کی کمائی
باشد کہ برد کرم نمائی

دکھلایا دعا نے یہ نتیجا
آہوں سے فلک کا دل پسیجا

نکلا تیزی سے مہرِ انور
حدّت سے بھڑک اٹھا سمندر

کرنوں کی اُدھر بڑھی شرارت
پانی کی اِدھر بڑھی حرارت

قلزم کے بدن میں لگ گئی آگ
منھ پر غصے سے آگیا جھاگ

اِک جوش میں آیا بحرِ زخار
دَل بادلوں کے چڑھے دھواں دھار

چھاپا بڑھ کر فلک پہ مارا
نکلا دِل کا بخار سارا

خورشید کو بادلوں نے گھیرا
عالم میں چھاگیا اندھیرا

کرنوں سے ہَوا لطیف ہوکر
چلنے لگی بن کے بادِ صرصر

بادل ڈر سے ہوا سے بھاگے
باتیں کرتے ہوا سے بھاگے

میدانوں میں بڑھ کے آگئے وہ
کہساروں پہ چڑھ کے چھاگئے وہ

ٹکرائے پہاڑ سے کہیں پر
جھلّا کے برس پڑے وہیں پر

اونچی نیچی پہاڑیوں پر
دھاریں گرتی ہیں لڑکھڑا کر

چشمے کہیں زور کررہے ہیں
نالے کہیں شور کررہے ہیں

سوتے ہیں اُبل رہے کہیں پر
فوّارے اُچھل رہے کہیں پر

نہریں اٹھلاتی جارہی ہیں
لہریں موجیں اُڑا رہی ہیں

سبزے سے ہرا ہے دامنِ کوہ
پھولوں سے بھرا ہے دامنِ کوہ

تختہ ہے چمن کا یا پہاڑی
گملا پھولوں کا ہے کہ جھاڑی

سبزے کا پہاڑ پر یہ انداز
جیسے چہرے پہ سبزہ آغاز

گھاٹی پھولوں سے رشکِ گلزار
دانتی پہ درخت سلسلے وار

معشوقۂ سبزہ رنگ ہے گھاس
ہر پھول میں ہے دلھن کی بو باس

بیلوں سے سجے ہوئے ہیں اشجار
باندھی نیچر نے ہے بندھن وار

چرتے ہیں ہرن پرے جمائے
پھرتے ہیں کنوتیاں اُٹھائے

مستی میں کلیلیں کررہے ہیں
میدان میں طرارے بھر رہے ہیں

کھوہوں میں چھپے ہوئے ہیں زہاد
دُنیا بھولی ہوئی، خدا یاد

چپ بیٹھے ہیں دھونیاں رمائے
اللہ سے اپنے لو لگائے

جَل پیتے ہیں کھا کے جنگلی پھل
جنگل میں منارہے ہیں منگل

پھل پھول پہ ہے فقط قناعت
تنہائی میں کرتے ہیں عبادت

صانع کی ہیں صنعتوں پہ شیدا
قدرت قادر کی ہے ہویدا

ہر شے سے عیاں ہے نور اس کا
ہر رنگ میں ہے ظہور اس کا

جھیلیں، دریا، پہاڑ، چشمے
اس کی قدرت کے ہیں کرشمے

مرغانِ چمن سُروں میں گاؤ
توحید کے زمزمے سناؤ

نہرو! پھر پھر کے ہو عبادت
جھرنو! گرگر کے ہو عبادت

سر سجدے میں خم کر او ثمر تو
جھک جا او شاخ بارور تو

مرغانِ چمن! چہک اُٹھو تم
گلہائے چمن! مہک اُٹھو تم

گونج اٹھو ثنا میں کوہسارو!
گر پڑ کے دعا ہو سبزہ زارو!

بلبل کی زباں پہ قال آئے
پتی پتی کو حال آئے

قدرت کے کرشمے ہیں نرالے
دیکھیں آنکھوں سے آنکھوں والے

تازہ کیا جسم و جاں کو اس نے
سرسبز کیا جہاں کو اس نے

ہے رشک جناں ہر ایک گلشن
ہر پیڑ پہ ہے بلا کا جوبن

رک رک کے نسیم چل رہی ہے
سبزے پہ ہوا مچل رہی ہے

گیہوں کے کھیت دھانی دھانی
تختے سرسوں کے زعفرانی

السی کھیتوں میں کچھ تو اودی
کچھ سرمئی اور کچھ کبودی

ٹیسو سے ہے لال لال جنگل
منھ پر ہے ملے گلال جنگل

آتے ہی بسنت مدہ پر آئیں
شاخیں آموں کی بور لائیں

کوئی کوکی تو آئے بادل
سر پر گلشن کے چھائے بادل

چھائی ہوئی چار سو گھٹا ہے
پریوں کا چمن میں جمگھٹا ہے

شکلیں نکھری ہوئی ہیں سب کی
زلفیں بکھری ہوئی ہیں سب کی

سحر انکھڑیوں میں زباں میں جادو
نظروں میں فسوں، بیاں میں جادو

مستانہ ادا، نشیلی آنکھیں
میٹھی چتون، رسیلی آنکھیں

حسنِ نمکین کی شورا شوری
اٹھتے جوبن کی سینہ زوری

بانکی وہ چھپ وہ ترچھی چتون
شوخی، طراری، چلبلا پن

یہ ہنستی ہے اور وہ کھیلتی ہے
یہ اُس کو وہ اس کو ریلتی ہے

کلیاں چن چن کے توڑتی ہیں
غنچوں میں شگوفے چھوڑتی ہیں

انداز سے آرہی ہے کوئی
اک ناز سے جارہی ہے کوئی

ہنستی پھرتی ہے کوئی تنتی
جوڑا پہنے ہوے بسنتی

کوئی کرتی ہے چھیڑخانی
دکھلا کے کسی کو کچھ نشانی

بے چین پھڑک رہی ہے کوئی
سائے سے بھڑک رہی ہے کوئی

خوشیاں کوئی منارہی ہے
باتیں کوئی بنا رہی ہے

کوئی پڑی آہ! کررہی ہے
کوئی کھڑی واہ کررہی ہے

منھ کوئی چڑھاتی ہے کسی کا
کہتی ہے کوئی ترا کلیجا

بدمست کوئی کھڑی ہے سرشار
نخوت کا کہیں نشہ دھواندھار

مشغول زمانہ سازی میں ایک
مصروف ہے گیند بازی میں ایک

محو اپنے کوئی نکھار میں ہے
چپ چپ کوئی انتظار میں ہے

اک ضبط کیے ہوئے ہنسی کو
جھک کر کوئی جھانکتی کسی کو

ابرو کی کہیں کھنچی کمانیں
پڑتی ہیں کہیں غضب کی تانیں

کُھل کھیلی ہیں راگ لارہی ہیں
مِل مِل کے بسنت گارہی ہیں

ساری دنیا تو یوں ہے مسرور
پر برقؔ کا سوزِ دل بدستور

چھائی ہوئی منھ پہ غم سے زردی
سوکھے ہوے ہونٹ لاجوردی

نظروں میں ہرا ہرا ہے کیسا
ساون میں مگر ہوا ہوں اندھا

فرقت میں بہار جی کو کیا بھائے
اندھا پتیائے آنکھیں جب پائے

گل بے رخِ یار خوش نباشد
بے یار بہار خوش نباشد

تمام شد

☆منشی جوالہ پرشاد برقؔ (پیدائش: ۱۸۶۳ء۔وفات: ۱۹۱۱ء) ایک عمدہ شاعر، ادیب اور مترجم تھے۔ ۱۸۸۳ء میں لکھنؤ سے قانون کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۸۸۵ء میں منصف مقرر ہوئے۔ ترقی کرکے قائم مقام ڈسٹرکٹ وسیشن جج کے عہدے تک پہنچے۔ ۱۹۰۹ء میں گریفن کمیٹی کے رکن نامزد ہوئے۔ لکھنؤ کے اخبار 'اودھ پنچ' میں بالالتزام لکھتے رہے۔ نثر نگار اور مترجم بھی اعلیٰ درجے کے تھے۔ بنکم چند چٹرجی کے ناولوں بنگالی دلہن، پرتاب، روہنی، مرنالنی، مارآستین وغیرہ اور شیکسپیئر کے بعض ڈراموں کے ترجمے کیے ہیں۔ (مدیر)

تعارف وتبصرہ

نام کتاب : ریاضِ عروض
مصنف : اختر ریاض اخترؔ جلال پوری
صفحات : ۲۵۰ قیمت : ۴۰۰روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۲ء مطبع : کلاسک آرٹ پریس، دہلی
ناشر : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
تبصرہ نگار : مولانا ارشاد حسین معروفی (ممتاز الافاضل) پورہ معروف، مئو

موزونیت ایک طبعی امر ہے جس سے کسی معقول، بافہم اور باذوق انسان کو انکار کی گنجائش نہیں ہے۔ بلکہ یہ بات دعوے کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ علم عروض کی ایجاد سے سینکڑوں سال قبل عرب کے مشہور ومعروف شعرا جن اوزان میں اپنے قصائد اور مراثی تخلیق کرتے تھے ان میں وزن کی غلطیاں شاذ و نادر ہی ہوا کرتی تھیں۔البتہ اس کا بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ کبھی کبھی کسی سے بے راہ روی بھی ہوجایا کرتی تھی۔

خلیل نحوی متوفی ۱۷۰ھ نے اسے محسوس کیا اور اپنی فکری استعداد کے مطابق پندرہ بحریں ایجاد کیں۔ اس کے نصف صدی بعد اخفش متوفی ۲۲۱ھ نے ایک بحر کا اضافہ کیا غالباً وہ بحر متدارک تھی۔ایک خیال کے مطابق خلیل نے دائرۂ متفقہ سے دو بحریں استخراج کیں۔ایک غریب دوسری متقارب،اخفش نے غریب کا نام متقارب کے باوزن متدارک رکھ دیا،مگر یہ بات مشہور کے خلاف ہے۔

علم عروض کی ایجاد کے تعلق سے جو واقعہ پیش کیا جاتا ہے مجھے اس سے انکار نہیں ہے کہ دوسری صدی ہجری میں اس فن کی ایجاد کا سہرا قدرت نے خلیل نحوی کے سر رکھا۔اس کے سامنے شعرائے عرب کے قصائد ومراثی کے دیوان موجود تھے۔ان کے اوزان کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اس فن کی ایجاد کی تا کہ صحیح اور غلط اوزان میں امتیاز قائم کرکے امکانی حد تک غلطی سے حفاظت ہو سکے۔ یہ کام بہت بڑا تھا جس کا قرعۂ فال خلیل نحوی کے نام نکلا۔

علم عروض عربی سے فارسی میں منتقل ہوا تو اس میں چند بحروں کی ایجاد ہوئی۔ چوں کہ کسی علم کی کوئی انتہا نہیں ہوتی اس لیے شاذ و نادر بحروں کو شامل کرکے مستقبل میں کتنی بحریں وجود میں آسکتی ہیں کچھ کہا نہیں جا سکتا۔

ہر بیت کے مصرعہ اولیٰ کے آخر کو عروض اور مصرعۂ ثانیہ کے آخر کو ضرب کہتے ہیں جن کو زحافات کا محل قرار دیا جاسکتا ہے۔اس طرح ہر بحر میں عروض کم اور ضربیں زیادہ ہوا کرتی ہیں اور سب کو جمع کرکے جملہ اوزان مرتب ہوتے ہیں جنھیں دراصل موازین کہا جاتا ہے اور جو اشعار ان کی مثال میں پیش کیے جاتے ہیں۔انھیں موزون کہتے ہیں مزاحفہ بحروں کے علاوہ سالم بحریں الگ ہوتی ہیں۔علم عروض کے جملہ ممکنہ موازین کو ضبط تحریر میں لانے والے کے لیے ضروری ہے کہ وہ مثال میں بزرگ اساتذہ میر، سودا، درد، غالب، ذوق اور مومن جیسے اساطین اردو کے اشعار کو ان کے دواوین سے تلاش کرکے مثال میں پیش کرے تا کہ کتاب کی قیمت میں اضافہ ہو۔

ڈاکٹر اختر ریاض کی خوبی کہیے یا کمزوری کہ انھوں نے مثال میں زیادہ تر اپنے اشعار پیش کیے ہیں اور پوری کتاب میں چند مثالیں غالب، اقبال اور ظفر کی پیش کی ہیں۔باقی شعرا کا کہیں نام تک نہیں آیا ہے۔البتہ مابعد کے شعرا میں پروین شاکر وغیرہ کا کہیں کہیں ذکر ملتا ہے اور مثنوی کی مثال میں مثنوی گو شعرا کے نام اور رباعی گو شعرا کے نام رباعی کے خاص اوزان کے ساتھ ضبط تحریر میں آئے ہیں۔

زیر نظر کتاب 'ریاض عروض' چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔پہلا باب علم عروض اور دوسرا باب مبادیات عروض سے متعلق ہے۔تیسرا باب زحافات کے بیان کو شامل ہے۔آٹھواں باب مختلف ارکان کے فروع اور نواں باب تقطیع واصول تقطیع سے متعلق ہے۔دسویں باب میں بحور کا بیان ہے اور گیارہویں باب میں شاعری کے مشہور و معروف اوزان بیان کیے گئے ہیں۔بارہواں باب رباعی اور تیرہواں باب مثنوی کے اوزان پر مشتمل ہے۔

فہرست کتب میں جن کتابوں کے نام درج ہیں ان میں متن الکافی اور محیط الدائرہ کے نام درج نہیں ہیں۔کاش ان کتابوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا گیا ہوتا تو کتاب کی جامعیت میں چار چاند لگ جاتے۔

بالجملہ مصنف نے اس کتاب میں علم عروض کے تمام مطالب کا احاطہ کرلیا ہے۔ظاہراً کوئی گوشہ تشنہ نہیں چھوڑا ہے اور نہ کسی پہلو کو نظر انداز کیا ہے۔ چنانچہ یہ کتاب نہ صرف طلبا و شعرا بلکہ فن عروض سے دلچسپی رکھنے والے تمام افراد کے لیے بہترین دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ یقیناً لوگ اس سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کریں گے اور زحافات مفردہ و مرکبہ کے استعمال کی نوعیت کے ساتھ کتاب کی جامعیت و مانعیت کو محسوس کرتے ہوئے مصنف کو داد وتحسین سے نوازیں گے۔کتاب کی زبان و بیان صاف، سادہ اور سلیس ہے۔ ہر خاص وعام اس سے استفادہ کرسکتا ہے۔

ہماری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ موصوف کی عمر دراز کرے تا کہ اس طرح کی قابل قدر کتابیں منظر عام پر آتی رہیں اور باذوق افراد اس سے خاطر خواہ استفادہ کرتے رہیں۔آمین۔

○○○

نام کتاب	: بنگال کی جدید غزل میں تصوف		
مصنف	: عبدالحلیم انصاری (محمد حلیم)		
صفحات	: ۱۴۴	قیمت	: ۲۵۰ روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۰ء	مطبع	: روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۶		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

عرفان حقیقی کے حصول کے لیے تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس کے ساتھ مکارم اخلاق کی تکمیل بھی لازمی جز وہے۔تصوف سلوک باطنی کا ایک ایسا طریقہ ہے جس پر چل کر عالم رنگ و بو اور آفرینش کے حقائق تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر کہا جاسکتا ہے کہ سیر وسلوک خواہشات نفسانی، خود پسندی، تکبر اور دنیاوی مفادات سے خود کو دور رکھنے سے عبارت ہے۔صوفیہ کا خیال ہے کہ ہر صوفی کے اندر اپنی طریقت یا سلسلہ ثابت کرنے کی بھر پور استعداد ہونی چاہیے یعنی بغیر کسی مداخلت کے اپنے سلسلے کو ائمہ تک پہنچائے۔ کیوں کہ ان کی نظر میں امامت کی قطبی حیثیت ہے جس کے بغیر تصوف کے حقائق و معارف دریافت نہیں کیے جاسکتے۔بعض صوفیہ الصوفی لامذھب لہ کے قائل ہیں لیکن یہ حقیقت کے برخلاف ہے۔اسے ہم اسلامی تصوف قرار نہیں دے سکتے، کیوں کہ اس کے لیے اتباعِ شریعت وطریقت دونوں ضروری ہے۔

اسلامی نقطۂ نظر سے ترک دنیا کا مطلب تزکیہ اور تصفیۂ نفس ہے۔ترک دنیا کے معنی یہ نہیں ہیں کہ انسان لباس بھی ترک کردے، بلکہ شریعت نے جو چیزیں مباح اور جائز قرار دی ہیں انھیں اپنے لیے روا رکھے، ہاں انھیں سینے سے نہ لگائے۔فارسی کے مشہور صوفی شعرا میں رابعہ بنت ابی کعب، بایزید بسطامی، بابا طاہر عریاں، شیخ فریدالدین عطار، سنائی اور مولا نا روم قابل ذکر ہیں جنھوں نے اسے خونِ جگر سے سینچا۔

ہندوستان کے اولین صوفی شعرا میں حضرت امیر خسرو دہلوی، بوعلی قلندر، شرف الدین یحییٰ منیری، امیر حسن دہلوی اور لعل شہباز قلندر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔فارسی سے یہ روایت اردو شاعری میں آئی۔اردو کے مشاہیر صوفی شعرا میں میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم، خواجہ میر درد اور مظہر جان جاناں کے نام قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ میر، نظیر، آتش، غالب، حسرت، اصغر اور فانی کے یہاں بھی تصوف کو مرکزیت حاصل رہی ہے۔ان کی شاعری پر بھی تصوف کا گہرا رنگ ہے۔

زیر نظر کتاب 'بنگال کی جدید غزل میں تصوف' کئی وجوہ سے اہمیت کی حامل ہے۔فاضل مصنف

عبدالحلیم انصاری نے اس میں تصوف کی تعریف اور تاریخ، بنگال کی جدید غزل میں تصوف، شعرا کے کلام کے جائزے کے ساتھ ان کی شاعری میں پائی جانے والی خوبیوں کا محاکمہ بھی کیا ہے۔یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ہر زمانے کے کچھ مقتضیات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے ادب وشاعری میں کوئی رجحان یا تحریک وجود میں آتی ہے۔سرسید کے زمانے میں بے علمی، جہالت اور نادانی کا بول بالا تھا تو انھوں نے اپنے پرچے 'تہذیب الاخلاق' کے ذریعہ لوگوں کو بیدار کرنے کی ذمہ داری سنبھالی، لیکن جب عوام پر ظلم وستم اور جبر وتشدد کو روا سمجھا جانے لگا، قدریں شک کی نظروں سے دیکھی جانے لگیں، امیدوں کی جگہ مایوسیوں نے لے لی تو پریم چند کو کہنا پڑا کہ ''اب ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔'' اب جو ادب تخلیق ہوتا تھا وہ عوام کے لیے تھا۔

آزادی کے بعد جو سب سے المناک واقعہ پیش آیا وہ ایک آنگن کی تقسیم تھی۔اس لیے تقسیم کے المناک واقعات وحادثات پر قلم فرسائی ہونے لگی۔لیکن جدیدیت کے عمل دخل نے وجودیت کو جنم دیا۔اسی وجودیت سے انفرادیت کے اظہار کا امکان روشن ہوا اور سخت گیر معاشرے میں بھی ذات کی آزادی کے تصور کا جواز فراہم ہوا۔اس کے بعد باضابطہ طور پر ایک مکالمہ شروع کیا گیا جسے 'مابعد جدیدیت' کا نام دیا گیا۔چنانچہ اس دور میں بہت سے شعرا نے اپنی گم گشتہ قدروں کی بازیافت کی سعی جمیل کی اور کسی نظریے اور رجحان سے وابستہ ہوئے بغیر اپنی ذاتی پسند وناپسند کی بنیاد پر موضوعات کا انتخاب کیا۔

ان رجحانات کے ساتھ ساتھ ہر دور میں شعرا کا ایک طبقہ ایسا بھی رہا ہے جس نے اپنی شاعری میں تصوف کے اسرار ورموز بیان کیے۔اس اعتبار سے لکھنؤ اور دہلی اسکول کے ساتھ بنگال کی سرزمین بھی بڑی زرخیز رہی ہے۔ یہاں ہر دور میں شعرا کا ایک طبقہ ایسا بھی رہا جو تصوف اور سیر وسلوک کو سینے سے لگائے ہوئے تھا۔وہ اپنے اشعار میں تصوف کی اصطلاحات اور اس کے مسائل کو پیش کرتا رہا۔ان شعرا نے خود شناسی کو ہی خدا شناسی قرار دیا ہے۔اس سے نہ صرف انسان کی عظمت قائم ہوئی بلکہ انسان دوستی کی راہیں بھی کھلیں۔انسان دوستی کا مسلک ہی تصوف کی تعلیم کا مرکزی نقطہ ہے۔

غرض بنگال کے شعرا نے اپنی غزلوں میں تصوف اور سیر وسلوک کے گنج ہائے گراں مایہ سموئے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحلیم انصاری نے بڑی دیدہ ریزی سے ان گنج ہائے گراں مایہ کو کتابی شکل میں پیش کیا ہے۔شعرا کے کلام پر اپنی رائے دیتے وقت وہ اردو کے مشاہیر صوفی شعرا کے اشعار پیش نظر رکھتے ہیں۔کہیں کہیں محاکے کی صورت بھی پیدا ہوگئی ہے۔اس سلسلے میں وہ اصول تنقید کو پورے طور پر برتتے ہیں تاکہ اعتدال وتوازن برقرار رہے۔زبان وبیان بڑی حد تک صاف ستھری ہے جو تنقیدی تحریروں کے لیے موزوں قرار دی جاسکتی ہے۔ امید ہے کہ موصوف کی یہ ادبی کاوش علمی وادبی حلقے میں مقبول ہوگی۔

○○○